



3 1761 04459 1980



Digitized by the Internet Archive  
in 2009 with funding from  
University of Ottawa











94

477a

**ÉTUDES**  
**SUR L'ESPAGNE.**

REVUE

DES SCIENCES

# ÉTUDES

SUR L'HISTOIRE

DES INSTITUTIONS, DE LA LITTÉRATURE,

DU THÉÂTRE ET DES BEAUX-ARTS

EN ESPAGNE;

PAR LOUIS VIARDOT.

1851 21.

1. 11. 23.

PARIS.

PAULIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DE SEINE, N° 33.

MAI 1835.

REVUE

REVUE DE LA SOCIÉTÉ DE MÉDECINE

ET DE PHARMACOLOGIE

PARIS

1821 51

1. 11. 32.

REVUE

DE LA SOCIÉTÉ DE MÉDECINE

ET DE PHARMACOLOGIE

PARIS

## PRÉFACE.

---

La destinée de l'Espagne est singulière. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, après la formation de la monarchie par la réunion des couronnes d'Aragon et de Castille, après la conquête de Grenade et la découverte des Amériques, elle se trouva la plus puissante nation du monde. Pendant le XVI<sup>e</sup> siècle presque tout entier, sous les premiers souverains de la race autrichienne, elle conserva sa suprématie dans les deux hémisphères. Pendant le XVII<sup>e</sup>, elle alla toujours s'affaiblissant, jusqu'à l'avènement de la maison de Bourbon. Pendant le XVIII<sup>e</sup>, elle s'effaça, fut oubliée, et ne compta plus, pour ainsi dire, dans les affaires de l'Europe. Mais, depuis le commencement du présent siècle, la guerre de l'indépendance l'a remise en lumière, ses révolutions l'ont rejetée dans la sphère de la politique européenne, et maintenant elle a le privilège d'appeler l'attention générale sur toutes les crises dont elle est le théâtre. On dirait qu'entre les deux grands principes qui divisent l'Europe centrale et l'Europe du nord en deux coalitions à peu près d'égales forces, l'Espagne doit par son poids, si léger qu'il puisse être, faire pencher la balance, et qu'elle soit une espèce de terrain neutre où ces deux principes se livrent les premières escarmouches avant d'engager la bataille rangée qui décidera de l'avenir du monde. Mais, après une longue rupture de toutes relations, après avoir cessé, depuis son expulsion de l'Italie et des Flandres, de visiter l'Europe et d'en être visitée, l'Espagne, long-temps isolée quand les autres peuples tendaient à se confondre, long-temps immobile quand l'univers marchait, est aujourd'hui pour nous un pays de découvertes. On ne connaît bien ni son état présent, ni son histoire passée; et pourtant on a plus que le désir de les connaître, on en sent le besoin.

Telle est la raison de ce livre. S'il est court, c'est qu'il m'a paru que, dans ce siècle curieux et agité, le goût du public n'est pas aux livres longs, et que, d'ailleurs, l'Espagne en est à ce point de sa vie historique où des aperçus généraux suffisent à la curiosité des nations étrangères. Plus tard, peut-être, viendra pour elle le temps des détails et des développe-



mens. Voilà pourquoi je me suis efforcé de resserrer dans le cadre étroit de quatre chapitres les plus intéressantes notions qu'on puisse avoir sur l'histoire morale de ce pays. J'espère être cru si j'affirme qu'au milieu des matériaux d'un tel ouvrage, il était plus difficile de choisir que de rencontrer, plus souvent nécessaire d'ôter que de mettre, et que le travail eût été moindre à faire deux volumes qu'un seul.

Les pièces qui composent celui-ci ne sont pas toutes nouvelles ; quelques-unes ont déjà paru dans des revues. Telles sont l'histoire des assemblées nationales, que les Espagnols n'ont pas jugée indigne d'être traduite et répandue comme une espèce de catéchisme à l'ouverture de leurs cortès actuelles, et la description du musée de Madrid, que les amis des beaux-arts ont accueillie avec une faveur qu'il ne m'était pas permis d'espérer. Ces morceaux, soigneusement revus et complétés avant d'être publiés une seconde fois, sont cependant moins étendus que les morceaux inédits. Au reste, et laissant à part la valeur ou l'intérêt que chacun d'eux peut tenir du sujet, sinon de l'auteur, ce n'est pas leur nouveauté qui doit en faire le premier mérite, c'est plutôt leur réunion. Montaigne dit plaisamment, au début d'un de ses chapitres : « Quelque diversité d'herbes qu'il y ait, tout s'enveloppe sous le nom de salade. De mesme... je m'en voys faire une galimafrée de divers articles. » Ici, tout s'enveloppera sous un nom commun, *Études*, et dans un commun sujet, *l'Espagne*.



# TABLE DES MATIÈRES.

---

	Pages.
PRÉFACE. . . . .	v
ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DES ASSEMBLÉES NATIONALES EN ESPAGNE. . . . .	1
<i>Première partie.</i> — Anciennes assemblées, jusqu'à Charles- Quint. . . . .	<i>id.</i>
<i>Seconde partie.</i> — Assemblées modernes, depuis Charles- Quint. . . . .	56
<i>Appendice.</i> — Des provinces basques. . . . .	97
ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE.	105
<i>Première partie.</i> — Histoire de la langue et de la littérature espagnoles jusqu'au XVI <sup>e</sup> siècle. . . . .	<i>id.</i>
<i>Seconde partie.</i> — Poésie. . . . .	168
<i>Troisième partie.</i> — Prose. . . . .	217
<i>Quatrième partie.</i> — Décadence et renaissance. . . . .	292
ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DU THÉÂTRE ESPAGNOL. . . . .	311
ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS EN ESPAGNE. . . . .	373
Le musée de Madrid. . . . .	384

---

pour les intérêts particuliers de la commune que pour les intérêts généraux de la nation. Aujourd'hui que le progrès des lumières, que la puissance de l'opinion et des mœurs, obligent, même sans révolution, cette contrée devenue stationnaire à se jeter dans la voie des réformes; aujourd'hui que le mot de *cortès* retentit d'un bout à l'autre de la Péninsule, et que la nation espagnole confie sa régénération à ses antiques formes représentatives, on ne lira pas sans intérêt quelques détails sur l'origine, les développemens, la puissance, la chute et le retour des assemblées nationales en Espagne. Il y a d'ailleurs plus d'une leçon à tirer de cette étude, et peut-être cessera-t-on d'appeler imprudens novateurs ceux qui réclament pour nous, en garanties et en liberté, moins que ne possédait, il y a cinq siècles, un peuple voisin; ceux qui défendent ces institutions populaires, auxquelles l'Espagne a dû sa force et sa grandeur, contre les envahissemens du pouvoir souverain, qui ont causé ses infortunes et sa ruine.

On peut dire que la constitution politique de l'Espagne, jusqu'à l'introduction violente du pouvoir absolu, a toujours reposé, comme sur deux bases fondamentales, sur deux institutions, dont l'une était particulière à la cité et l'autre commune à la nation entière : institutions si populaires, si vénérées, si enracinées dans les mœurs, que le despotisme a pu les fausser, mais non les détruire, et que, dans toutes les crises de sa vie historique, le peuple espagnol leur a demandé son salut. Ces institutions, si vieilles et toujours si jeunes, sont les municipalités, créées

par les Romains , et les assemblées nationales , apportées par les Goths. Comme elles ont survécu toutes deux aux régimes qui les avaient successivement introduites ; comme elles se sont combinées et confondues , au point que les premières sont devenues les élémens des autres , et que de leur fusion s'est formée la constitution générale , leur histoire est inséparable. Il faut seulement l'écrire dans l'ordre chronologique.

Cette disposition toute spéciale m'oblige , pour être clair et complet , à remonter bien loin dans le temps passé ; mais il doit plaire aux esprits graves de suivre à travers les siècles la filiation ininterrompue des institutions primitives , et cette considération fera pardonner , j'espère , l'aridité des débuts de ce travail.

#### § 1<sup>er</sup>. — MUNICIPALITÉS ROMAINES.

Après la chute de Carthage et de Numance , après les conquêtes de César , Rome , maîtresse des Gaules , de la Bretagne et de la péninsule hispanique , donna une organisation uniforme à toutes les provinces occidentales de l'empire. Les grands proconsulats d'Espagne , établis au nombre de trois par Auguste , puis au nombre de cinq par Adrien , la Bétique , la Lusitanie , la Galice , la Tarragonaise et la Carthaginoise , étaient divisés en cités , *civitates* , qui se composaient non-seulement de la ville chef-lieu , où siégeait l'autorité municipale , et qui donnait son nom au district , mais encore des cantons , *pagi* , qui en dépendaient. A chaque cité était attaché un commissaire impérial ,

nommé comte, *comes*, relevant du proconsul de la province, lequel relevait à son tour, ainsi que le duc, *dux*, ou commandant militaire, du préfet du prétoire, intermédiaire supérieur, chargé de transmettre les ordres de Rome aux provinces, et les tributs des provinces à Rome. Ce préfet du prétoire, dont le diocèse comprenait toutes les possessions de l'ouest, siégeait dans les Gaules, et avait en Espagne un vicaire-général. Ainsi constituées, sous cette hiérarchie de surveillance plutôt que de domination, les cités formaient, comme on sait, de véritables petits états, ayant leur gouvernement particulier, indépendant, distinct de celui des autres, quoique semblable dans la forme. Le gouvernement de la cité se composait d'un sénat, dont les places étaient héréditaires, et d'une assemblée municipale appelée *curie*, ou quelquefois *sénat inférieur*, dont les places étaient électives. Les citoyens, *cives*, c'est-à-dire les habitans libres de la cité, se partageaient en trois ordres ou classes : 1° les *patriciens*, membres des familles sénatoriales ; 2° les bourgeois, ou propriétaires de biens-fonds dans le territoire de la cité, divisés en *décuries*, et qui, sous le nom de *curiales*, éalisaient, dans les assemblées publiques, leurs *décurions* ou officiers municipaux ; 3° enfin, les artisans, comprenant toutes les professions manuelles ou mercantiles. On nomma ce troisième ordre *collegia opificum*, parce que chaque état ou métier formait une corporation (*collegium*). Le sénat et la curie gouvernaient conjointement la cité ; mais aux *décurions* seuls appartenait l'exécution des réglemens municipaux ; ces officiers étaient chargés en outre du recouvrement



des impôts, de la levée des troupes, et en général de toutes les affaires de la cité (1).

Rome n'avait conservé sur les provinces qu'une autorité indirecte, une espèce de suzeraineté, dont les droits se réduisaient presque à la perception du cens; car, durant les premiers siècles, et avant les édits bur-saux de Caracalla, qui, pour accroître l'impôt de capita-

(1) Lorsque, dans la décadence de l'empire, on essaya d'ar-rêter les barbares, soit en achetant au poids de l'or de courtes suspensions d'armes, soit en prenant à la solde de Rome quel-ques peuplades étrangères pour les opposer aux autres, faisant ainsi payer aux provinces et la paix et la guerre, on imagina d'ajouter aux impôts des *superindictions* ou subsides extraordi-naires que motivait chaque événement malheureux, et qui allè-rent toujours croissant comme les désastres. La difficulté de lever ces subsides dans les provinces lointaines en fit affermer la percep-tion. Les collecteurs impériaux, disposant de la force armée, mirent plus de rigueur et d'âpreté dans une charge exercée, non pour l'état, mais pour eux-mêmes. Ils rendirent les officiers mu-nicipaux responsables des contributions qu'ils étaient chargés de recueillir, les obligeant même d'en payer le montant à l'avance. Alors, la condition des *curiales* qui choisissaient, et parmi lesquels étaient choisis les *décurions*, devint si pénible, que la plupart d'entre eux s'efforçaient d'obtenir, par des rescrits du prince, d'être rayés de la liste curiale pour être classés parmi les simples possesseurs; et s'ils ne pouvaient obtenir cette faveur d'abaisse-ment, ils allaient vivre dans une autre cité pour n'être chargés d'aucun emploi. « Personne n'ignore, disait Majorien dans un « édit, que les *curiales* sont les appuis de l'état et les entrailles « des cités; néanmoins, ces citoyens, dont l'assemblée se nomme « *sénat inférieur*, ont tellement souffert de l'injustice de nos offi-« ciers et de l'avidité des receveurs de l'impôt, que la plupart, « désertant leur patrie et renonçant aux droits de leur naissance, vont « se cacher dans de nouvelles demeures où ils ne soient plus tenus de « prendre part aux affaires publiques.» (*Lex Majoriani, anno 458.*)

tion, étendit le droit de bourgeoisie romaine à toutes les provinces, il n'y eut pas même de levée de troupes, les citoyens romains pouvant seuls faire partie des légions. Le cens se composait de deux sortes d'impôts : l'impôt territorial ou *jugération*, qui frappait toute espèce de propriétés, et l'impôt personnel ou *capitation*, qui atteignait tous les individus. Il faut y ajouter les douanes, les péages et quelques corvées ordonnées pour le service de l'empire, comme transports de troupes ou de denrées. Ces obligations remplies envers Rome, les cités étaient indépendantes et se gouvernaient librement dans leur intérieur. Elles avaient leurs revenus particuliers, provenant, soit des octrois qu'elles s'imposaient avec l'autorisation de l'empereur, soit du produit des propriétés communales. Elles avaient aussi des milices réglées et permanentes, que les armées romaines appelèrent souvent à leur aide, et qui eurent entre elles quelques petites guerres de voisinage. Quelquefois les cités s'assemblaient en états-généraux, par députés, pour délibérer sur les intérêts communs du pays. Adrien, en l'an 123, prit ce moyen de les consulter. Un de leurs droits les plus précieux, et qu'elles exercèrent fréquemment, était celui de citer à Rome les gouverneurs qui se rendaient coupables d'exactions. Le sénat, devant qui l'affaire était portée, jugeait entre la cité plaignante et le proconsul accusé. Enfin, Rome, qui respectait ainsi leur liberté intérieure, ménagea jusqu'à leur amour-propre, nommant la plupart d'entre elles *alliées*, et non sujettes, et *traité d'alliance* l'acte de soumission des cités à l'empire.

Je désire faire comprendre par un exemple l'organisation des municipalités romaines. Qu'on suppose la Suisse, telle qu'elle est divisée et gouvernée de nos jours, relevant de l'Empire et lui payant le cens; un proconsul autrichien siégeant à Genève, et des comtes ou commissaires près de chaque canton. La Suisse formera une province, et les treize cantons autant de cités.

En Espagne, où toute institution s'établit lentement, mais jette de profondes racines, le régime municipal a survécu à toutes les conquêtes, à toutes les révolutions. Bien après la chute de l'empire, bien après l'invasion des Goths et celle des Arabes, lorsque la monarchie était érigée, et que les cortès nationales s'assemblaient régulièrement, des communes, rebelles à toute autre institution, conservaient encore leurs formes municipales, ne laissant au roi, comme auparavant à l'empereur, qu'un droit de suzeraineté pour la levée des impôts et des troupes, sans aucune part à leur administration intérieure. Ces communes indépendantes furent nommées *behetrias*. Elles s'établirent à la même époque (vers 285) que les *bagaudes* dans les Gaules, c'est-à-dire lorsque la province des Armoriques s'étant séparée de l'empire, les cités qui la composaient renoncèrent à l'*alliance* des Romains, et se formèrent un moment en république fédérative. Mais les *behetrias* espagnoles survécurent douze siècles aux *bagaudes* armoricaines. Elles se maintinrent de fait dans leur indépendance, et malgré les continuelles demandes d'abolition que présentèrent contre elles les cortès générales, jusque sous le règne des rois catholiques, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ce fut



seulement à cette époque, après la réunion des couronnes d'Aragon et de Castille, et la prise de Grenade, que le pouvoir royal parvint à les détruire (1). Un usage fort remarquable, né de cette antique indépendance municipale, s'est conservé jusqu'à nos jours dans plusieurs bourgs de la Castille-Vieille, qu'on appelle pour cette raison *pueblos de behetria* : c'est de n'admettre aucun citoyen aux emplois d'*alcade* ou de *regidor* s'il n'apporte la preuve qu'il n'est ni noble ni anobli. On reconnaît évidemment dans cet usage un vestige de l'élection des anciens *décurions*, qui étaient nommés par leurs pairs, et ne pouvaient être pris que dans la classe des *curiales*.

Au reste, la municipalité espagnole, telle qu'elle existe encore aujourd'hui, est toujours la municipalité romaine. On y trouve des membres siégeant par droit d'hérédité, comme ceux de l'ancien sénat; des membres siégeant par droit d'élection, comme ceux de l'ancienne curie; des procureurs-syndics qui remplacent les commissaires impériaux; et, pour compléter la ressemblance, au-dessus de ces municipalités, des capitaines-généraux qui sont de véritables proconsuls.

## § 2. — CONCILES DES GOTHES.

La municipalité fut donnée par les Romains, l'assemblée nationale par les Goths.

(1) Les habitans de ces communes ne reconnaissaient d'autre juridiction que celle de leurs officiers municipaux. De là cet ancien proverbe : *Con villano de behetria no te tomes à porfia*. « Avec un vilain de *behetria*, ne te prends pas de querelle. »



Quand les peuplades barbares, qui envahirent plus tard le monde romain, avaient résolu quelque expédition de voisinage, on choisissait d'abord un chef de l'entreprise, lequel choisissait à son tour des compagnons (*comites*), guerriers d'élite, qui poussaient jusqu'au fanatisme le dévouement à sa personne (1); et ces hommes d'exécution se laissaient diriger par les conseils des vieillards (*seniores*, d'où sont venues nos appellations de *seigneur*, *señor*, *signor*). Lorsqu'au lieu de faire du butin, ces barbares firent des conquêtes, lorsqu'ils quittèrent leur pays, non plus en troupes mais en nations, et s'établirent à main armée dans des pays nouveaux; alors le chef élu se trouva, par le fait de l'émigration générale, commander au peuple entier, conquérant et conquis; et son autorité temporaire, s'étendant par la durée de l'expédition,

(1) « C'est la dignité, dit Tacite, c'est la puissance d'être toujours entouré d'une foule de jeunes gens choisis; c'est un ornement dans la paix, un rempart dans la guerre. On se rend célèbre.... si l'on surpasse les autres par le nombre et le courage de ses compagnons.... Dans le combat, il est honteux au prince d'être inférieur en courage; il est honteux à la troupe de ne point égaler la valeur du prince. C'est une infamie éternelle de lui avoir survécu. L'engagement le plus sacré, c'est de le défendre. Si une cité est en paix, les princes vont chez celles qui font la guerre; c'est par là qu'ils conservent un grand nombre d'amis. Ceux-ci reçoivent d'eux le cheval de combat et le javelot terrible. Les repas peu délicats, mais grands, sont une espèce de solde pour eux. Le prince ne soutient ses libéralités que par des guerres et des rapines. Vous leur persuaderiez bien moins de labourer la terre et d'attendre l'année, que d'affronter l'ennemi et de recevoir des blessures; ils n'acquerront pas par la sueur ce qu'ils peuvent obtenir par le sang. » (*De moribus Germ.*)

se changea en un pouvoir viager, en une dictature à vie. D'une autre part, ses compagnons, auxquels il put donner en présent, non plus des armes ou des repas, mais des provinces, devinrent les grands vassaux de sa couronne, et se créèrent des arrière-vassaux par la division de leurs fiefs, par d'autres cessions de territoire. Enfin, le conseil des vieillards, qui avait eu jusque-là pour fonction de décider les affaires publiques ou d'accommoder les querelles privées, et dont les attributions s'agrandissaient par l'importance des objets à résoudre, devint le conseil d'état du prince et l'assemblée législative de la nation.

Les Francs, maîtres des Gaules, eurent leurs *Champs-de-Mars* de la première race, et leurs *Champs-de-Mai* de la seconde, qui furent des assemblées nationales, où se décidaient les objets d'intérêt public, où se rendaient les lois (1). Mais ces assemblées ne furent comparables aux *conciles* des Goths, ni par leur fréquence, ni par leur régularité, ni par l'étendue de leur pouvoir. Les uns ne se réunissaient qu'à une certaine époque de l'année; les autres, en toute saison comme en toute circonstance. Les uns étaient une espèce de *forum* en plein air, où les objets proposés étaient admis par acclamation; les autres, un sénat, où l'on délibérait avec ordre et lenteur. Les uns enfin n'ont guère laissé que des traditions; les autres ont formé un *corps de droit*, un code complet, qui a régi l'Espagne pendant plusieurs siècles.

Il faut bien se garder d'attacher à ce mot de *concile*

(1) *Lex consensu populi fit et constitutione regis.* (Charles-le-Chaue, édit de Pistes.)

une acception purement canonique, comme celle qu'il a communément. De même qu'on appelait alors *vicaire* et *diocèse* le lieutenant et la juridiction d'un officier laïque, on appelait *concile* toute espèce d'assemblée, de conseil. L'Eglise s'est emparée de ces différens mots; mais ils appartenait alors au temporel comme au spirituel. Les conciles des Goths étaient proprement l'assemblée des *seniores* qu'ils avaient conservée sans interruption, mais dont les attributions s'étaient étendues avec les entreprises, les besoins et les formes politiques de la nouvelle société (1).

La monarchie des Goths était élective et viagère. Après Alaric, le premier de leurs chefs qu'on pût appeler roi, et son frère Ataulphe, les Goths, par un sentiment de reconnaissance et d'affection pour la mémoire de ces deux illustres guerriers, laissèrent la couronne dans leur famille. Mais après la mort du jeune Amalaric, tué de la main de Clovis, l'élection royale fut rendue à sa première pureté et à toute la liberté des suffrages. On appela les citoyens au trône, sans distinction de familles. Il suffisait d'être Goth,

(1) Montesquieu paraît s'être mépris sur le sens véritable du mot *concile*, lorsqu'il dit que « les rois goths chargèrent le clergé « de faire et de refondre leurs lois. » Il est certain que les hauts-barons laïques concouraient, aussi bien que les évêques, à l'assemblée qui portait ce nom. Je n'en veux d'autre preuve que la formule fréquemment employée dans les lois gothiques : « ... ainsi que les autres lois que nous avons faites avec les évêques de Dieu et tous les grands de notre cour. » (*Con estas otras leyes que nos fizimos con los obispos de Dios, e con todos los mayores de nuestra corte. — Fiero-juzgo.*)



ingénu et laïque. Quelques souverains, il est vrai, usèrent, dans l'intérêt de leurs fils, du moyen qu'avaient employé les empereurs romains. Ils se les associèrent de leur vivant, et les firent reconnaître pour leurs successeurs par l'assemblée de la nation. Mais cette prévoyance paternelle ne fut pas heureuse comme celle de Vespasien ou de Nerva, et n'eut que très-peu d'exemples. A côté d'une royauté élective, les conciles nationaux ne pouvaient manquer d'exercer une autorité considérable. On peut dire, en premier lieu, qu'ils disposaient de la couronne; non, cependant, que l'élection des rois leur appartint; mais ils réglaient le temps, le lieu, les formes de cette élection, et convoquaient l'assemblée plus générale qui avait le droit d'élire. A celle-ci étaient appelés tous les *hidalgos* (1) ou hommes de condition, Goths ou Espagnols. Les lois gothiques sont remplies de précautions minutieuses pour laisser aux suffrages toute leur indépendance, et pour prévenir les brigues qui pourraient précéder ou accompagner l'élection (2). Cette

(1) *Hijos de algo*, fils de quelque chose.

(2) Voici les principales dispositions contenues sur ce sujet dans le prologue du *Fuero-juzgo*. Le roi mort, personne n'a le droit de commander à l'état jusqu'à ce qu'un autre roi soit légitimement élu. Jusqu'à l'élection, personne ne peut prétendre à la royauté sous peine d'excommunication. Du vivant du roi, et contre sa volonté, personne ne peut montrer l'intention d'être choisi pour son successeur. Il est même défendu de consulter les devins sur l'époque de la mort du roi, dans le désir d'avoir la couronne pour soi ou pour d'autres... La personne du roi est sacrée; on recommande au peuple de respecter le père, les fils, la femme ou la veuve du roi... etc.

élection faite, le concile la ratifiait, la sanctionnait (comme on le voit par l'histoire (1) du successeur de Wamba), et recevait le serment du prince en lui conférant sa dignité. S'ils n'avaient pas précisément le pouvoir de donner la couronne, les conciles nationaux avaient le droit de l'ôter. Plusieurs fois ils prononcèrent la déchéance du roi. Ainsi, Witiza, le prédécesseur immédiat de Rodéric, dernier roi de la monarchie des Goths, fut déposé par l'assemblée. Mais l'exemple le plus fameux de ce droit de déchéance est la déposition de Suinthila, qui était monté sur le trône en 621. Glorieux d'avoir repoussé des côtes de l'Espagne une irruption des Grecs d'Orient, il avait obtenu de s'associer son fils Ricimer. Mais,

(1) Cette histoire mérite d'être rapportée comme un monument curieux des mœurs politiques du temps. Un des grands, nommé Erwige, ambitionnait le trône où semblaient l'appeler les suffrages de ses nombreux amis, et l'affection même de Wamba. Mais la verte vieillesse du roi pouvait faire attendre long-temps son héritage. Pour se défaire de lui sans crime, Erwige lui fit prendre un breuvage qui le plongea dans un sommeil léthargique. Le croyant mort, les officiers du palais lui rasèrent la tête, suivant l'usage, et le revêtirent d'un habit religieux (*la mortaja*) pour l'enterrer. Wamba revint à lui; mais déshonoré par la perte de ses cheveux, il se retira dans le monastère de Pampliéga, après avoir généreusement désigné lui-même Erwige pour son successeur. Celui-ci fut élu, et le concile qui s'assembla à Tolède pour ratifier son élection, déclara qu'il devait être tenu pour légitime roi des Goths, Wamba étant devenu incapable de régner. Chez les Goths, comme chez les Francs, comme chez toutes les races scythiques, la longue chevelure était un signe d'honneur et d'autorité. « C'était, dit Montesquieu, le diadème des rois. » Il n'y avait que deux classes d'hommes qui en fussent privés : les esclaves, par ignominie; les prêtres, par humilité.

après cette faveur, disent les historiens, Suinthila, n'ayant plus rien à espérer de la nation, gouverna tyranniquement. Alors l'assemblée le déposa, en lui appliquant une loi du quatrième concile de Tolède (1), et mit à sa place Sisénand, vice-roi de la Narbonnaise.

La seconde fonction des conciles, sinon la première en importance, était la confection des lois. C'est par les travaux successifs de ces assemblées que se forma cette législation complète, ce grand code politique, civil et criminel, que saint Ferdinand, au XIII<sup>e</sup> siècle, fit traduire en espagnol sous le nom de *Fuero-juzgo*, et qui servit de base aux *Sept Partidas* d'Alphonse-le-Savant, et au *Fuero real* d'Alphonse-le-Justicier. Euric, ayant assemblé un concile à Arles, dès 479, fit écrire et rédiger en lois les usages de ses compatriotes et les ordonnances verbales de ses prédécesseurs. Ces lois ne régissaient que les Goths; Euric chargea le jurisconsulte Anien de composer un abrégé du code de Théodose, et le fit promulguer comme la loi des vaincus, qu'on appelait encore Romains. Récésuinthe, monté sur le trône en 649, pour effacer les dernières traces de la conquête, et rendre complète la fusion des deux peuples, abolit le code Théodosien, et rendit la loi gothique commune à tous ses sujets. Ce Récésuinthe (Rech-Swinth), sous le règne duquel furent promulguées la plupart des lois qui com-

(1) « *Sane tam de presenti quam de futuris regibus hanc sententiam promulgamus, ut si quis ex eis, contra reverentias legum, superbâ dominatione et fastu regio, in flagitiis et facinore sive cupiditate, crudelissimam potestatem in populis exercuerit, anathematis sententia... etc.* » (Lex Visig, lib. VI, tit. II.)



posent le *Fuero-juzgo*, restreignit, de gré ou de force, les privilèges de la royauté, en même temps qu'il en étendait les attributions pénibles. Par exemple, il s'assujettit, lui et ses successeurs, à ne pouvoir établir d'impôts sans le consentement formel de l'assemblée nationale, et il ordonna que les biens personnels, meubles ou immeubles, qu'acquerrait le roi pendant son administration, tombassent dans le domaine inaliénable de la couronne. Son successeur Wamba continua l'œuvre législative, et enfin, avant la destruction de la monarchie gothique par les Arabes, toutes ces lois diverses avaient été, comme un digeste, classées par ordre de matières, et réunies en *corps de droit* (1).

(1) Montesquieu est tombé dans quelques erreurs graves en traitant de la législation des Goths; et quoiqu'il ne puisse entrer dans mon sujet de corriger toutes celles qu'on a commises, je dois relever les siennes, parce qu'elles sont de Montesquieu. Il dit à tort, par exemple, « que les lois des Goths tombèrent en Espagne « comme celles des Francs dans les Gaules, et qu'il se forma par-  
« tout des coutumes. » Le *Fuero-juzgo*, confirmé et promulgué par Alphonse V, roi de Léon, en 1023, et étendu par Alphonse VI, après la prise de Tolède, en 1085, à ses nombreux domaines, resta, sans altération ni changement, loi de l'état, jusqu'à la promulgation des *Siete partidas*, sous Alphonse-le-Justicier. Enfin, Montesquieu ne se montre-t-il pas d'une excessive, d'une injuste sévérité, lorsque, jugeant les lois des Goths, il dit « qu'elles sont « puérides, gauches, idiotes; qu'elles n'atteignent point le but; « pleines de rhétorique et vides de sens, frivoles dans le fond et « gigantesques dans le style »? J'oppose à son arrêt l'opinion de l'Espagne entière, justement fière de son vieux code, et qui le regarde comme l'origine des bonnes lois modernes. Un jurisconsulte célèbre, le docteur Villadiego, a donné, dans le XVII<sup>e</sup> siècle,

Outre le pouvoir électif et législatif qui lui était propre, le concile des Goths partageait encore avec le roi la puissance exécutive, en ce sens que celui-ci n'agissait point avant que l'assemblée eût préalablement consenti. Les déclarations de guerre ou les traités de paix, la création ou la répartition des impôts, la fixation du titre et du cours des monnaies, tous ces objets étaient du domaine des conciles. Ils recevaient les plaintes de tous les citoyens qui avaient à demander protection et justice; ils réprimaient, par leurs décisions souveraines, les violences, les abus, les désordres de toute espèce. Enfin, toutes les entreprises nationales, toutes les actions publiques, étaient

un long commentaire du *Fuero-juzgo*, parce que ce code servait encore, sinon de loi, au moins de *raison écrite*, comme le droit romain parmi nous. C'est un honneur qui n'a point été rendu, que je sache, aux lois des Francs, des Bourguignons et des Lombards, ni même à ces capitulaires de Charlemagne, dont Montesquieu se montre si grand admirateur.

Il faudrait faire un livre pour défendre convenablement le code des Goths. Mais on me permettra de citer, comme exemple de ces lois, *pleines de rhétorique et vides de sens*, la définition même de la loi, où se trouve la consécration du grand principe de l'égalité. « La loi doit être claire, précise, non contradictoire ni douteuse, et faite dans l'intérêt de tous... La loi est faite pour que les bons puissent vivre au milieu des méchants, et que les méchants cessent de mal faire... Elle est faite pour tout le monde; elle gouverne les hommes comme les femmes, les grands comme les petits, les savans comme les ignorans, les hidalgos comme les vilains; elle doit luire sur tous, comme le soleil. » Cette définition n'était pas une vaine formule; on peut voir, au titre des *juges et jugemens*, quelles sages précautions étaient prises pour que la justice fût toujours, et toujours bien rendue.



soumises à leur décision : on n'exécutait que lorsqu'ils avaient approuvé (1). Le concile était, enfin, selon les idées du temps, une véritable assemblée représentative ; car, à cette époque, où tout homme libre était soldat, il n'y avait que deux classes à représenter, le clergé et l'armée.

Dans l'invasion des Goths, la municipalité romaine avait péri, comme forme politique ; mais elle avait toujours survécu, au moins comme division territoriale, et les vainqueurs, qui avaient adopté les mœurs et le langage des vaincus, s'étaient habitués eux-mêmes à ces distinctions toujours subsistantes de cités. Le gouvernement des Goths, malgré son unité monarchique, avait conservé quelque chose du fédéralisme des provinces romaines. La grande division des Goths et des Ibères avait disparu par la fusion des deux races et l'égalité des droits, que les divisions provinciales subsistaient toujours, comme elles subsistent encore aujourd'hui, et que, malgré le changement des noms, les Catalans (*Gothi-Alani*), étaient des citoyens de la Tarragonaise, et les Andaloux (*Wandalicii*), des citoyens de la Bétique. « Les habitans, dit l'abbé « Dubos, étaient compatriotes sans être concitoyens ; « ils étaient du même peuple, mais non de la même nation. » On appelait alors *peuple* tout ce qui vivait sur le territoire soumis à la puissance du prince ; *nation*, chaque société ou réunion de citoyens formant, dans un district particulier de ce territoire, une fa-

(1) Tacite avait dit des Germains : « *De minoribus rebus principes « consultant, de majoribus omnes.* »

mille politique. Cette distinction est souvent établie dans les réglemens du temps, et se retrouve dans la formule du serment fait par les princes à leur avènement au trône. Mais, je le répète, sous la monarchie gothique; la municipalité romaine ne se conserva qu'en qualité de division territoriale; elle ne joua aucun rôle comme institution politique. Le système féodal annulait la commune (1).

(1) Plusieurs auteurs ont prétendu qu'avant la venue des Arabes, la féodalité n'existait point en Espagne. Marina, entre autres, affirme que les Goths ne connaissaient ni les fiefs, ni les vassaux, ni la juridiction seigneuriale. Montesquieu, au contraire, et Robertson, disent que le régime féodal s'introduisit, à la même époque, dans toute l'Europe; avec une étonnante uniformité, et la commission chargée d'examiner le projet de constitution présenté aux cortès de Cadix, en 1812, déclara positivement, dans son rapport, que ce régime adouci existait en Espagne avant l'irruption des Arabes.

Voilà des opinions contre des opinions; j'ajoute quelques preuves à l'appui des dernières.

Il est bien constant que le système féodal fut établi par les conquérans pour leur défense. Ils étaient exposés au soulèvement des indigènes, et surtout aux entreprises de nouveaux peuples aventureux. En se divisant les terres, à charge d'assistance et de service militaire, ils formèrent une sorte de confédération, de ligue permanente destinée à comprimer le peuple conquis, et à repousser l'invasion étrangère. Sous ce point de vue, c'était une combinaison merveilleuse. Or, les Goths avaient à protéger leur établissement, d'une part, contre les Espagnols, de l'autre, contre les Vandales et les Francs. Mais il y a plus : leur roi Ataulphe se mit au service de l'empire pour combattre les rivaux d'Honorius, et reçut de lui l'investiture de la Narbonnaise; leur roi Wallia, s'engageant aussi par traité à chasser les Vandales d'Espagne, reçut l'Aquitaine en échange de ce service, à la charge d'hommage et

## § 3. — CONCILES NATIONAUX DE CASTILLE.

Quand à la lente conquête des hommes du Nord succéda la rapide conquête des hommes du Midi ; quand la monarchie de Rodéric fut renversée par les cavaliers de Mouza , et que le flot arabe eut couvert

de vassalité. Quand on voit les premiers souverains du peuple goth pratiquer envers l'empereur la *tenure féodale*, comment croire qu'ils ne l'aient point exigée de leurs officiers en leur distribuant des domaines, puis ceux-ci des arrière-vassaux, et que la chaîne féodale ne se soit pas formée dans leur royaume comme en Allemagne, en France, en Italie ?

Il me semble facile de découvrir d'où vient l'erreur de Marina, et de concilier son opinion avec des opinions en apparence si opposées. Tout le mot de cette énigme est dans un fait, l'irruption des Arabes au commencement du VIII<sup>e</sup> siècle. Le système féodal n'était, dans l'origine, qu'une institution politique, ou plutôt un établissement militaire, qui faisait un camp de tout le royaume. Ce ne fut que par la conversion presque générale des *aleux* (*allodia*), ou propriétés libres, en *fiefs* (*feuda*), ou propriétés vassales, et par les changemens successifs que subirent les fiefs, d'abord amovibles, puis viagers, puis héréditaires, par les usages de tous genres qui s'élevèrent avec cette espèce de possession, qu'ils entrèrent enfin dans le domaine des lois civiles. Montesquieu remarque à ce sujet que les premiers réglemens de tous les barbares font à peine mention des fiefs, et qu'en France il n'en est pas question avant les capitulaires de Charlemagne. Or, quand cet empereur régnait, la monarchie des Goths était déjà détruite, et Marina s'est trompé sans doute, parce qu'il n'a pas trouvé dans leur code de dispositions clairement féodales. Mais si, dans les Gaules, cette féodalité, bien certainement née avec la conquête des Francs, n'est consignée pour la première fois dans les lois que sous Charlemagne, comment la féodalité, née en Espagne avec la conquête des Goths, pourrait-elle être clairement consi-



toute la Péninsule, l'Espagne chrétienne, telle que l'avaient laissée les Romains et les Goths, disparut quelque temps sous cette inondation de l'Islam; mais aussitôt que l'on voit apparaître, sur les montagnes des Asturies, un petit peuple de guerriers commençant avec patience et courage la grande œuvre de la reprise du pays, on voit aussi renaître, grandir et se développer de nouveau, les institutions qu'avaient reçues ou fondées leurs pères. L'invasion arabe détruisit la puissance du peuple goth, mais non les formes de son gouvernement. Seulement, l'histoire de la nation nouvelle, qui prend dès lors le nom d'espagnole, recommence depuis l'état des peuplades libres, et l'histoire de ses institutions recommence avec elle, depuis l'état de simples coutumes.

Pélage (*Pelayo*) ne fut qu'un chef élu par ses com-

gnée dans leur code, dont les dernières dispositions sont antérieures d'un siècle à Charlemagne?

Et cependant Marina aurait pu trouver dans ce code même la preuve que déjà existait la féodalité. Le *Fuero-juzgo*, énumérant les espèces de juges, compte, outre les arbitres choisis par les parties et les juges nommés par le roi, ceux que nomme le seigneur de la ville (*por el señor de la cibdat*). C'est la juridiction seigneuriale. La loi 18, au prologue, dit que le rebelle perdra tout ce qu'il aura reçu du prince, pour que cela retourne au domaine royal (*.... pierda quantol diera el principe, e torne todo en o regno*); et la même loi prescrit que le vassal qui abandonne son seigneur, pour en choisir un autre, reçoive une terre de celui-ci, car le seigneur abandonné reprend sa terre, et tout ce qu'il avait donné (*quien desampara so señor, e tornase para otro, aquel a quien se torna le debe dar tierra, ca el señor que dexo debe aver so tierra, e quantol que diera*). C'est la mouvance féodale.

pagnons d'armes, comme les chefs d'entreprise des guerriers germains. Ses successeurs immédiats au trône, ou plutôt au commandement de la troupe, y furent appelés aussi par le choix libre de leurs soldats. Tant que dura sa première faiblesse, la couronne du petit royaume chrétien fut absolument élective ; mais quand le chef, auquel la nation l'avait confiée durant sa vie, eut rendu d'immenses services, eut distribué des domaines à ses vassaux, il put avoir le crédit de concentrer l'élection dans sa famille ; un autre roi, celui de la proposer au peuple, qui ne fit plus que la ratifier ; un autre, enfin, de la faire seul, et de léguer l'autorité royale à ses enfans. Ce ne fut pourtant qu'à la seconde époque de cette période, c'est-à-dire après la réunion de la province de Léon au petit royaume des Asturies, qui prit alors le nom de sa nouvelle capitale, qu'on vit les rois déclarer leurs successeurs au trône ; mais depuis lors, et jusqu'à saint Ferdinand, tous les souverains conservèrent la coutume de partager leurs états comme un patrimoine.

A côté de la monarchie élective reparut l'assemblée nationale. Dans les premières années de la lutte commencée par Pélage, cette assemblée, comme au temps des Germains, ne fut qu'un conseil de guerre. Mais l'institution rajeunie suivit tous les développemens, tous les progrès du peuple nouveau. On la voit s'étendre, se régulariser, et sortir avec lui des ruines de la conquête. Les premiers conciles, tenus au milieu des rochers, par une peuplade de soldats pauvres et ignorans, n'ont pu laisser aucune trace écrite. Mais à peine la nation espagnole peut-elle être ainsi nommée,

que ses assemblées prennent un caractère solennel, et lèguent leurs actes à l'histoire. Tel est le concile assemblé à Léon, en 914, au moment où la province de ce nom se réunissait, dans les mains d'Ordoño II, à la province des Asturies (1). Deux autres conciles, tenus à Astorga, en 934 et 937, présentent déjà quelque ordre dans leur formation. L'institution était née; elle n'avait plus qu'à grandir par l'habitude, par l'expérience, et qu'à se fortifier par la force de l'état.

Les objets soumis aux décisions de l'assemblée, qu'on appelait *concile national*, étaient aussi nombreux que ceux qui avaient occupé les conciles des Goths, et sa juridiction s'étendait sur toutes les parties du gouvernement. Quand la couronne fut élective, l'élection appartenait au concile; quand le roi désigna son successeur, le concile confirma son choix. Dans ces deux cas, c'était par l'acclamation de l'assemblée que le prétendant était saisi de la puissance royale. Quand le roi divisa ses états entre ses enfans, le concile fut appelé à permettre, à sanctionner cette division. Ainsi, le moine de Silos rapporte, dans sa chronique contemporaine, que Ferdinand I<sup>er</sup> convoqua l'assemblée nationale pour faire admettre, par elle, ses dispositions de partage (2). Le couronnement

(1) « *Omnes siquidem Hispaniæ magnates, episcopi, abbates, comites, primores, facto solemniter generali conventu, eum acclamando ibi constituit.* » (Le moine de Silos.)

(2) *Habito magnatorum generali conventu suorum, ut post obitum suum, si fieri posset, quietam inter se ducerent vitam, regnum suum filiis suis dividere placuit.*



des rois était également une attribution de l'assemblée. Le nouveau monarque, par élection ou par hérédité, venait prêter devant elle le serment de remplir ses devoirs et de respecter les droits de ses sujets. On trouve, à l'avènement d'Alphonse VI, après l'assassinat de Sancho-le-Fort, un exemple mémorable de cet ancien usage. Le concile, réuni à Burgos, lui fit jurer sur l'Évangile qu'il n'avait pris aucune part au meurtre de son frère, et ce ne fut qu'après avoir reçu ce serment, exigé par le Cid au nom de l'assemblée, qu'elle consentit à proclamer Alphonse.

Toutes les affaires publiques étaient du domaine des conciles nationaux. C'est là que se décidaient la paix ou la guerre, les alliances, les ruptures, les ambassades. Quand le pape Grégoire VII exige l'hommage de l'Espagne, Alphonse VI consulte l'assemblée, et, sur son avis unanime, rejette, à trois reprises, la prétention du saint-siège. Il faut néanmoins observer que, lorsqu'il s'agissait d'un événement politique, l'assemblée, n'ayant à se prononcer que sur un objet spécial, presque toujours d'un intérêt pressant, et dont l'exécution suivait immédiatement sa résolution, ne mettait point, pour se former et pour agir, le même ordre que dans les circonstances ordinaires. Ce n'était alors qu'un conseil que le souverain appelait à la hâte, selon l'importance du cas, pour éclairer sa détermination et se faire absoudre de tout reproche. Le concile ne prenait vraiment un caractère régulier, solennel, national, que dans les occasions où s'agitaient des intérêts plus généraux et plus

durables. Tels étaient l'élection ou le couronnement du monarque, et plus encore, l'établissement des lois. La puissance législative résidait, en effet, dans l'assemblée, et c'était sa fonction la plus ordinaire, comme sa plus auguste prérogative. Alors on appelait de toutes les parties du royaume les membres qui devaient y prendre place; on ouvrait une délibération générale, et les décisions adoptées étaient promulguées publiquement, après avoir été enregistrées dans des archives.

Cette habitude des assemblées publiques entraînait tellement dans les mœurs de l'Espagne, que chaque événement de quelque importance, quoique hors du domaine politique ou législatif, était une occasion de les réunir, et que nulle solennité ne se célébrait sans qu'elles y concourussent. Ainsi, quand on élevait une église nouvelle, ou qu'après avoir conquis une ville musulmane, on destinait la mosquée au service divin, un concile national était convoqué pour la consécration du temple. On trouve plusieurs exemples de cet usage, notamment dans les années 1020, 1023 et 1024.

Jusqu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, l'assemblée fut composée seulement des prélats, en qui résidait toute la science du temps, des grands vassaux de la couronne et des chefs militaires. Le peuple, qui n'était compté pour rien dans la hiérarchie féodale, n'avait point encore de représentans. Nous le verrons plus tard occuper une place digne de lui. Voici de quelle manière on procédait dans le concile national. Les matières religieuses, c'est-à-dire celles qui intéres-



saient l'église, soit qu'elle revendiquât ou défendit des droits, soit qu'elle portât des réglemens ecclésiastiques, étaient soumises les premières aux délibérations, et insérées les premières dans les actes de l'assemblée. C'était une suite naturelle de la prééminence que s'arrogeait partout l'église. Venaient ensuite, indifféremment, les matières politiques, c'est-à-dire qui regardaient le gouvernement, et les matières législatives, qui intéressaient toute la nation (1). Un exemple achèvera de faire connaître la nature et la composition des anciennes assemblées. Je choisis le concile de Coyanza, tenu en 1050, lorsque Ferdinand I<sup>er</sup>, par son mariage avec l'infante Sancha, avait réuni le comté de Castille, dont il était héritier, au royaume primitif des Asturies et de Léon. Les actes de ce concile, arrivés tout entiers jusqu'à nous, forment un des monumens les plus précieux de cette époque.

Ils contiennent d'abord un assez grand nombre de canons ecclésiastiques. On recommande aux prêtres de ne point employer des calices de bois ou d'argile, de ne faire usage que d'hosties de farine de blé, et de nappes propres sur l'autel; d'avoir une large tonsure et la barbe rasée, et d'enseigner aux fidèles le *Pater* et le *Credo*; puis, on leur ordonne de ne point porter d'armes, de n'avoir chez eux d'autres

(1) « *Judicato ergo ecclesiæ judicio, adeptaque justitiâ, agatur* « *causa regis, deindè populorum.* » (Concile de Léon, 1020, cap. 6).  
— « *In primis censuimus ut omnibus conciliis quæ deinceps celebra-* « *buntur, causæ ecclesiæ prius judicentur.* » (Concile de Léon, 1058, cap. 1.)

femmes que leurs mères, leurs sœurs ou leurs tantes, et de ne point aller aux noces pour manger, mais pour donner la bénédiction. Puis, on défend à tout chrétien de manger avec un juif, et à toute personne mariée d'habiter à moins de trente pas des presbytères et des couvens; enfin, on enlève aux juges laïques toute espèce de juridiction sur les prêtres, et l'on prohibe l'arrestation d'un criminel dans le rayon de trente pas autour des églises et des cloîtres. Après ces canons viennent quelques réglemens civils, avec injonction aux comtes et aux *merinos* (baillis, juges seigneuriaux) de rendre fidèlement la justice. Enfin, les actes de ce concile se terminent par une disposition politique, plus importante que les précédentes, et qui avait spécialement motivé sa convocation. C'est une espèce de contrat par lequel les vassaux des deux couronnes de Castille et de Léon, qui allaient former le royaume de Castille, s'obligent également à la fidélité envers le roi, tandis que le roi, de son côté, s'oblige à laisser à chacune des deux provinces réunies ses *fueros* ou franchises particulières.

On voit, par les actes de cette assemblée, qu'il y avait, dans chaque *concile national*, deux parties bien distinctes. La première, appartenant en propre à l'église, était un vrai synode, où ne s'agitaient que les intérêts du culte; l'autre, appartenant au roi et à la nation, formait la véritable assemblée publique. Quand les prêtres, délibérant seuls, en présence des membres laïques, avaient achevé leurs travaux spirituels, l'assemblée changeait de nature; elle

cessait de représenter l'église pour représenter l'état, et l'on arrivait aux matières de politique ou de jurisprudence. Les séculiers, à leur tour, entraient en fonction ; mais après avoir été simples spectateurs des opérations des prêtres, ils laissaient néanmoins ceux-ci prendre une part active à leurs propres délibérations, et les prêtres opinaient, comme les seigneurs, dans les questions temporelles.

A leur origine, les *conciles nationaux* furent donc à la fois un synode religieux et une assemblée politique. Plus tard, on sentit de part et d'autre le besoin de séparer ces deux institutions, d'une nature non-seulement différente, mais presque toujours incompatible. Les prêtres donnèrent l'exemple ; ils convoquèrent plusieurs conciles où les séculiers ne furent point appelés ; et dans lesquels on ne traita que des questions canoniques(1). Après la séparation du spirituel et du temporel, ce nom de *concile* (*concilium*), qu'on avait donné d'abord à toute espèce d'assemblée, demeura exclusivement aux assemblées religieuses, et les assemblées politiques prirent un nouveau nom : ce fut celui de *cortès* (-cours). Cependant on n'appliqua ce nom, dans sa signification absolue, qu'aux assemblées où le tiers-état fut admis. Celles qui suivirent immédiatement les conciles, et qui ne furent encore légalement composées que de

(1) Ces conciles eurent pour objet principal la réforme ecclésiastique, dont les mœurs très-relâchées des moines et de tout le clergé obligèrent à rappeler souvent les sévères injonctions. Dans les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle, on tint à ce sujet jusqu'à trente-cinq conciles.



la noblesse et du clergé, reçurent le nom de *curies* ou *juntas-mixtes* (1).

A l'époque où ces *juntas-mixtes* servaient de passage entre une institution informe et une institution perfectionnée, une aurore de liberté perçait, dans tous les pays de l'Europe, à travers les ténèbres de la féodalité. Décimés et ruinés par les croisades, les seigneurs revenaient de la Terre-Sainte faibles et pauvres. Dans certaines contrées, les rois, pour se délivrer de la tutelle des hauts-barons, commençaient à s'appuyer sur le peuple, tandis que, dans d'autres pays, c'étaient les hauts-barons qui s'appuyaient sur le peuple, pour contraindre la royauté à se donner des limites. Enfin, la lutte séculaire de la liberté et du despotisme commençait de toutes parts à s'engager. Déjà l'Italie, riche par le commerce et les arts, comptait dans son sein quelques républiques puissantes et plusieurs opulentes cités; l'Allemagne résistait aux exigences et même aux doctrines pontificales; les Anglais étaient sur le point d'arracher leur grande-charte à Jean-sans-Terre, et les communes, sous Louis VI, en France, achetaient ou conquéraient leur affranchissement.

#### § 4. — CORTÈS.

Le XIII<sup>e</sup> siècle fut, pour l'Espagne, l'époque d'un grand travail national. Tandis que saint Ferdinand de Castille et Jacques I<sup>er</sup> d'Aragon, enlevant aux Mores Cordoue, Séville et Valence, resserraient

(1) On peut citer, comme assemblées de ce caractère, celle de Palencia, en 1114, où fut rompu le mariage d'Urraque de Cas-

toutes les populations musulmanes dans la province de Grenade, dont le waly Alahmar formait un royaume sous la suzeraineté de la couronne de Castille, le peuple espagnol conquérait une part importante dans l'administration de ses affaires. Alors, et à la fois, plusieurs grands changemens s'opérèrent. Au moment où les assemblées publiques, séparant des objets jusque-là réunis, se divisent en conciles et cortès, la royauté, au contraire, qui s'était jusque-là partagée comme un patrimoine, devient indivisible, et l'unité est acquise à la monarchie. Depuis saint Ferdinand, la couronne se transmet tout entière au premier-né des fils du roi. En même temps, le peuple, sous le nom de tiers-état (*estado llano*, état ras, uni), vient prendre place dans les assemblées publiques, à côté du clergé et de la noblesse. Les cortès, où les députés des villes balancent et bientôt surpassent en pouvoir les deux autres ordres, forment un véritable congrès national; et, pour que rien ne manque à son triomphe, le peuple, laissant aux actes de l'église l'idiome mort des pères et des conciles, apporte sa langue dans l'assemblée. Saint Ferdinand avait fait traduire la loi des Goths en *romance* (langue vulgaire), dont il permit l'usage concurremment avec le latin. Son fils, Alphonse-le-Savant, ordonna, en 1260, que tous les actes publics ou privés fussent désormais rédigés en espagnol.

tille avec Alphonse d'Aragon le *Batailleur*, et qui mit fin à leurs querelles intestines, ainsi que celle de Léon en 1135, où Alphonse VIII fut couronné sous le titre d'*empereur*.

Au moment où nous voyons le peuple pénétrer dans l'assemblée nationale, nous retrouvons les municipalités déjà constituées et puissantes. Elles avaient reparu, après l'invasion musulmane, aussitôt que l'assemblée de la nation, aussitôt que la nation elle-même; et, pour prouver que la forme municipale se conserva en Espagne sans interruption, il suffirait de citer les *behetrias*, ces communes indépendantes qui, depuis les Goths jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, rejetèrent toute autre organisation que celle de la cité. Les communes, en Espagne, prirent, comme en France, une forme régulière, lorsque les rois cherchèrent dans leur secours un appui contre les exigences des hauts-barons. Les rois de Castille leur donnèrent aussi, non point des chartes d'affranchissement dont elles n'avaient nul besoin, n'ayant jamais cessé d'être libres, mais des chartes de *fueros* (*cartas forales*), où leurs franchises et privilèges (*privæ leges*) furent reconnus et sanctionnés. Ces *fueros* municipaux s'étendirent, se propagèrent, par une circonstance toute particulière à l'Espagne. Lorsque les chrétiens, reprenant pièce à pièce leur pays sur les Arabes et les Mores, s'étaient emparés de quelque ville dont ils avaient chassé tous les habitans, le roi, pour appeler des habitans nouveaux dans cette ville déserte, lui concédait des *fueros*. Ainsi, pour ne citer qu'un grand exemple de cet usage, lorsqu'en 1248 saint Ferdinand fait capituler Séville et qu'il en expulse toute la population musulmane, il accorde à la cité conquise les *fueros* de Tolède, c'est-à-dire les immunités les plus étendues que l'on connût dans son royaume.



Les villes qui possédaient des chartes de cette nature étaient, comme le remarque Marina, autant de petites républiques. Chaque année, tous les chefs de famille (*cabezas de familia*) se réunissaient en assemblée nommée *concejo* ou *ayuntamiento* (1). Là, ils nommaient leurs *alcaldes* et *regidores*, auxquels appartenait le pouvoir administratif, et leurs *merinos* et *jurés* (*jurados*), auxquels appartenait le pouvoir judiciaire. Pour assurer la pureté de ces élections bourgeoises, il était défendu à toute personne des autres ordres, la noblesse et le clergé, de s'en mêler en aucune façon, et même d'entrer dans l'*ayuntamiento*. Il y avait des villes où quelques *regidores* étaient *perpétuels*, c'est-à-dire nommés à vie : ceux-là devaient exercer leurs fonctions par eux-mêmes et ne pouvaient les déléguer à personne. Il y avait d'autres villes où le roi nommait le principal officier municipal, appelé *corregidor*; mais il choisissait simplement l'un des trois candidats présentés par les électeurs communaux. Le nombre des *regidores* que se donnaient les communes fut longtemps indéfini. On le fixa, sous Alphonse XI, en le proportionnant au nombre des habitans. De là vint le nom de *vingt-quatre* (*veinticuatro*) que reçurent les officiers municipaux des grandes cités.

Les communes espagnoles (*comunidades*) qui se donnaient ainsi leurs administrateurs et leurs juges, avaient, comme les anciennes municipalités romaines, leurs revenus particuliers, provenant aussi des octrois qu'elles s'imposaient ou des fermages de leurs

(1) Du vieux mot *ayuntar*, réunir.

biens ; elles avaient aussi des milices levées dans les cités et entretenues par elles. Ces milices , qui étaient leur force publique , servaient au maintien de l'ordre , à la répression des délits ; et , tandis que les seigneurs marchaient en personne au service du roi , par devoir de vassalité , les villes , comme des puissances alliées , envoyaient leurs milices au camp royal , suivant les stipulations des chartes.

C'étaient les *concejos* , composés de tous les chefs de famille , qui nommaient chaque année les officiers municipaux , et c'était à l'espèce de chapitre formé par ces officiers élus qu'appartenait l'élection des *procurateurs* (*procuradores*) ou députés des villes aux cortès générales. Il se faisait ainsi , pour le choix de ces procureurs , l'opération que nous avons nommée élection à deux degrés , telle qu'elle existe aux Etats-Unis , telle que l'avaient établie notre constitution de 1791 et la constitution espagnole de 1812. Plusieurs lois furent rendues pour que les municipalités conservassent dans leur choix une parfaite indépendance. De ce nombre est la loi votée aux cortès de Cordoue , sous Jean II , en 1455 , où il est dit que ni le roi , ni les princes , ni aucun homme puissant , ne pourra recommander aucune personne aux suffrages des corps municipaux , et que ceux qui se présenteraient avec des lettres de recommandation seraient à jamais privés du droit d'être élus procureurs. Il était également défendu aux prétendants , sous des peines sévères , d'employer les promesses pour se faire élire , et les électeurs municipaux prêtaient serment de choisir les hommes les plus dignes de représenter leur pays.



Les procureurs des villes commencèrent à prendre place dans l'assemblée nationale dès le XII<sup>e</sup> siècle, et lorsque cette assemblée, ayant déjà quitté le nom de *concile*, se nommait encore *curie* ou *junte-mixte*. Mais ils étaient en très-petit nombre, et le tiers-état ne fut vraiment représenté qu'à l'époque où l'assemblée prit le nom de *cortès*, lorsque saint Ferdinand eut souvent besoin, pour ses grandes entreprises, de demander à la nation des troupes et des subsides, et lorsque ses conquêtes eurent étendu les anciens *fueiros* à un grand nombre de villes nouvelles.

Le congrès national fut alors formé de quatre éléments : le roi, le clergé, la noblesse et le tiers-état. Les trois derniers se nommaient *bras* ou *ordres* (*brazos* ou *estamentos*).

C'était un devoir pour le roi d'assister aux *cortès*, avec tous les membres de sa famille et tous ceux de sa chancellerie. Pendant sa minorité, le roi était assisté par ses tuteurs, comme il arriva dans les premières années des règnes de Ferdinand IV, d'Alphonse XI, d'Henri III et de Jean II. On a fait cette observation, que depuis le Goth Récared I<sup>er</sup>, qui monta sur le trône en 586, jusqu'à Charles-Quint, aucun prince espagnol ne manqua d'assister à l'assemblée nationale. Henri III étant tombé gravement malade après avoir convoqué les *cortès* à Tolède, en 1406, l'infant don Fernando, son frère, ouvrit la session en ces termes :  
 « Prélats, comtes, *ricos homes*, procureurs, che-  
 « valiers et écuyers, qui êtes ici réunis, vous savez  
 « que le roi mon seigneur est malade de telle manière  
 « qu'il ne peut être présent à ces *cortès*; il a ordonné

« que je vous exposasse de sa part l'objet qui l'avait  
« amené dans cette ville.... » C'était au roi, ou, pen-  
dant sa minorité, à son tuteur, qu'appartenait le droit  
de convoquer les cortès. Les rois goths avaient joui de  
ce privilège attaché à la première magistrature du  
pays; les rois espagnols le conservèrent. Ils adres-  
saient pour cet objet des lettres circulaires de con-  
vocation (*cartas convocatorias*) aux personnages qui  
devaient assister à l'assemblée, et aux villes qui de-  
vaient y envoyer leurs procureurs (1).

Mais ce privilège de convoquer les cortès n'était  
pas tellement inhérent à la personne du roi que, dans  
les cas ordinaires de convocation ou dans les occa-  
sions urgentes, l'assemblée nationale ne pût se réu-  
nir à défaut de l'appel du roi. La loi III du titre XV  
de la seconde *Partida* l'y autorisait implicitement; et,  
depuis le règne d'Alphonse X, qui poursuivit vainement  
la couronne impériale, jusqu'à Charles-Quint, qui la  
réunit sur son front à celle d'Espagne, il y eut un grand

(1) Parmi la multitude de ces lettres qui ont été conservées, j'en  
choisis une fort courte pour donner une idée de leur style. C'est  
celle de Jean I<sup>er</sup>, adressée aux municipalités, en 1379, pour les  
convier à la cérémonie de son couronnement. « Sachez, leur dit-il,  
« que j'ai résolu de faire une réunion de cortès ici, dans la ville  
« de Burgos, avec les prélats, comtes, *ricos homes*, chevaliers  
« et procureurs des cités et villes, sur certaines choses qui con-  
« cernent mon service, ainsi que le bien et l'honneur de mes  
« royaumes. J'ai résolu aussi, d'accord avec ceux de mon conseil,  
« de me couronner et de m'armer chevalier, et j'entends que cela  
« s'exécute pour l'honneur et la gloire de moi et de mes royaumes.  
« C'est pourquoi je vous mande de m'envoyer vos procureurs avec  
« vos pouvoirs, comme je vous l'ai déjà mandé par une autre lettre... »

nombre de cortès assemblées sans convocation royale. Il appartenait alors à tous ceux qui devaient y siéger d'appeler leurs collègues des trois ordres. Mais ce droit résida surtout dans le conseil de Castille, créé par saint Ferdinand, simplement comme son conseil privé, pour l'aider dans ses entreprises et ses distributions de territoires, et qui devint bientôt le plus puissant des corps permanens de l'état.

Le premier des trois ordres (*brazos* ou *estamentos*) appelé aux cortès, était, par le rang de convocation, celui du clergé. Il avait pour représentans à l'assemblée les évêques et les abbés des grands monastères, pour qui le droit de présence aux cortès était inhérent à leurs dignités.

L'ordre de la noblesse se composait des grands dignitaires de la couronne (*magnates*), des comtes (*condes*), et des hommes riches (*ricos homes*) possédant une juridiction seigneuriale. Pour ces personnages, le droit de siéger aux cortès était aussi un devoir. Ils devaient, à l'appel du roi leur suzerain, se rendre à l'assemblée nationale, comme au ban militaire. Lorsque Mohammed II, second roi de Grenade, renouvela avec Alphonse X le traité d'alliance, ou plutôt de vassalité, qu'avaient signé leurs pères, Alahmar et saint Ferdinand, il convient de se rendre aux cortès, comme les autres vassaux de la couronne, toutes les fois que l'assemblée se tiendra en deçà des montagnes de Guadarrama. Mais l'indépendance que put acquérir presque aussitôt le royaume de Grenade, à la faveur des troubles civils dont la Castille fut agitée, laissa sans effet cette clause singulière.



Le tiers-état (*estado llano* ou *tercer estado*), qui prit place aux *juntas-mixtes* du XII<sup>e</sup> siècle, mais sans régularité et sans droit exprès, fut appelé à toutes les cortès du XIII<sup>e</sup>. Saint Ferdinand, pour ses grandes conquêtes, et Alphonse X, pour ses folles entreprises, eurent souvent besoin de demander aux communes des troupes et de l'argent; mais les droits du tiers-état dans la représentation nationale ne furent clairement reconnus qu'au commencement du XIV<sup>e</sup> siècle. Voici comment s'exprime la loi rendue aux cortès de Medina-del-Campo, en 1328, devenue loi fondamentale, car elle est insérée textuellement dans la *Novisima Recopilacion* : « Parce que, dans les affaires  
« difficiles (*hechos arduos*) de nos royaumes, il est  
« nécessaire d'avoir le conseil de nos sujets et natio-  
« naux, spécialement des procureurs de nos cités,  
« villes et bourgs; pour cela, nous mandons et or-  
« donnons que, sur les telles affaires grandes et diffi-  
« ciles, on assemble les cortès, et qu'on fasse un con-  
« seil des trois ordres de nos royaumes. »

Le nombre des procureurs que les municipalités envoyaient aux cortès était fixé par leurs chartes de *fueros*. En Castille, ce nombre était également de deux pour les huit villes appelées chefs-lieux de royaumes (*cabezas de reinos*), Burgos, Léon, Grenade, Séville, Cordoue, Murcie, Jaen et Tolède; et pour les dix villes chefs-lieux de provinces, Zamora, Toro, Soria, Valladolid, Salamanque, Ségovie, Avila, Madrid, Guadalajara et Cuenca.

Les procureurs en exercice jouissaient de plusieurs privilèges qui assuraient la parfaite indépen-

dance de leur votes. Depuis le jour où ils sortaient de la ville dont ils étaient les délégués, jusqu'au jour où ils y rentraient, leurs personnes étaient sacrées. On ne pouvait leur intenter aucun procès, criminel ou civil, et le roi, loin de conserver sur eux aucun pouvoir, même de police, était chargé de veiller personnellement à leur sûreté. La faveur que les lois accordaient aux procureurs des cités s'étendait jusqu'aux plus petits détails de la vie. On devait leur fournir des logemens convenables, et les réunir dans le même quartier, pour qu'ils pussent plus aisément conférer ensemble des affaires générales ou particulières qui s'agiteraient dans l'assemblée. Enfin, pour que les membres des cortès eussent une entière liberté de parole et d'action, il était ordonné qu'aucune troupe, aucune force publique, ne pourrait se montrer, même de passage, dans le lieu de leur réunion, et que, s'il s'agissait d'un choix à faire, comme pour la tutelle d'un roi mineur, tous les prétendants de qui l'on pourrait craindre quelque violence ou quelque séduction se tiendraient également éloignés. Cette sage précaution fut adoptée par notre assemblée constituante, lorsqu'elle établit le *rayon constitutionnel*, dans lequel nul corps de troupes ne pouvait entrer.

Pour être bien représentées, les cités, qui prenaient des précautions en faveur de leurs députés, en prenaient aussi contre leurs députés eux-mêmes. Les membres du corps municipal élisant avaient juré par serment de choisir les plus dignes; les procureurs juraient, à leur tour, devant les électeurs, de remplir dignement leur mission. Ce serment leur servait de

réponse et de défense, quand il fallait repousser quelque prétention inadmissible du roi. Mais il y avait d'autres garanties de fidélité que la conscience des procureurs. Non-seulement ils ne pouvaient recevoir, sous les peines de parjure et de félonie, aucun présent, aucune faveur du roi ou de toute autre personne, mais ils ne pouvaient, avant ou pendant leur mission, occuper aucune fonction à la solde du roi, *parce que*, disent les actes des cortès de Madrid, de 1329, « *parce qu'ils ne pourraient rester parfaitement libres dans leurs votes pour le bien du peuple,* » « *et qu'ils devraient être suspects.* » Mais, pour que les procureurs fussent encore plus à l'abri de toute séduction, et pour les indemniser d'ailleurs des frais de leur déplacement, les villes leur accordaient, sur les revenus communaux, un salaire proportionné à la qualité de leur personne et au temps qu'ils passeraient hors du pays. Les cortès de Médina, en 1468, fixèrent ce salaire à 140 maravédis par jour (environ 1 fr. 20 c.) Il avait été jusque-là laissé à la discrétion des communes. Ainsi, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, le peuple espagnol avait résolu ces deux questions de réforme parlementaire qui nous divisent encore, à savoir : la convenance d'un traitement alloué aux députés par leurs commettans, et l'incompatibilité radicale de leurs fonctions avec toute fonction salariée et dépendante. Sommes-nous bien exigeans de demander aujourd'hui les mêmes garanties, afin que nos députés *ne soient point suspects*, et *qu'ils restent libres dans leurs votes pour le bien du peuple*?

Dans le XII<sup>e</sup> siècle, le tiers-état n'avait fait



qu'apparaître aux *juntas-mixtes*. Dans les cortès du XIII<sup>e</sup> siècle, quoique déjà nombreux, il ne put encore balancer l'influence des deux autres ordres; et, pendant les règnes d'Alphonse VIII, d'Alphonse IX, de saint Ferdinand et d'Alphonse X, il resta inférieur en puissance au clergé et à la noblesse. Mais, sous Sancho IV, et pendant la longue minorité d'Alphonse XI, quand il fallut que le peuple luttât contre les prétentions, l'insolence et les rapines des grands, alors les procureurs des villes saisirent dans l'assemblée le pouvoir qui leur appartenait, et, depuis cette époque, ce furent eux qui constituèrent véritablement le congrès national. Leur influence y devint si prépondérante, que les deux autres ordres virent diminuer peu à peu le nombre de leurs représentans, et cessèrent même entièrement d'y prendre place. Les prélats d'abord s'abstinrent, puis les nobles; et leur absence des cortès devint chose si commune, que les lettres de convocation écrites par les rois de Castille, dans le XV<sup>e</sup> siècle, ne furent adressées, pour la plupart, qu'aux villes qui possédaient le privilège appelé *voto à cortes*. Les assemblées, bien que formées des seuls députés du tiers-état, n'en furent pas moins régulières, et leurs actes n'en eurent pas moins force de loi.

Il n'y eut jamais en Castille d'époques fixes pour la convocation de l'assemblée nationale. Une loi des cortès de Valladolid, en 1313, ordonna bien qu'elle fût réunie tous les deux ans; mais cette loi ne stipulait que pour la minorité d'Alphonse XI. Le roi convoquait les cortès dans tous les cas et dans toutes les circonstances où leur concours était nécessaire. Je les indi-

querai plus tard, en traitant de l'étendue des pouvoirs qu'eurent ces assemblées. Il y avait des cortès particulières, lorsque le roi, pour régler les intérêts de quelque localité spéciale, avait besoin de consulter les procureurs de cette localité seule intéressée; il y avait des cortès générales, lorsqu'il s'agissait d'objets intéressant toute la nation.

Ces cortès, les seules qui puissent nous occuper, étaient convoquées dans la ville où se trouvait alors le roi; et ce qui explique le grand nombre de lieux de réunion qui leur furent assignés, c'est que la Castille n'ayant eu de capitale proprement dite que sous Philippe II, la cour avait jusque-là voyagé de ville en ville. On choisissait, pour y réunir l'assemblée, le plus grand édifice du pays, le château de quelque seigneur, un monastère, une église. Le roi venait y prendre place avec tout l'appareil, toute la magnificence qu'il pouvait déployer. Les membres du clergé et de la noblesse occupaient les deux côtés de la salle, et les députés du tiers-état formaient, au centre, une espèce de carré, où ils se rangeaient suivant l'ordre de préséance que d'anciens usages donnaient aux villes dont ils étaient délégués. Ces procureurs, en arrivant dans la ville où le roi les avait convoqués, déposaient à sa chancellerie l'acte de procuration dont ils étaient munis, et prêtaient serment de garder le secret sur tout ce qui se passerait dans l'assemblée; car, par une étrange anomalie, les séances des cortès étaient secrètes; le public n'en connaissait que les résultats. Le roi, sur son trône, exposait à l'assemblée les motifs de sa convocation, puis lui présentait ses propositions et

demandes. La noblesse, par la voix d'un hidalgo, ordinairement de la maison de Lara, émettait son vote; puis le clergé, par la voix de l'archevêque de Tolède ou d'un autre prélat. Quand l'objet proposé exigeait un mûr examen, les procureurs des villes demandaient du temps pour conférer entre eux et prendre leur décision. Ils emportaient une copie de la proposition royale, et, à la séance suivante, ils apportaient une réponse écrite. Ces réponses amenaient souvent des répliques du roi, ou de nouvelles propositions modifiées. Les députés les examinaient de nouveau, et y répondaient, toujours par écrit. Leur consentement ou leur refus final était le résultat du congrès, dont les actes, réunis en un volume, étaient insérés littéralement dans une cédule royale qui leur donnait forme et force de loi. Des copies de ces actes, scellées par la chancellerie, étaient envoyées aux tribunaux supérieurs et aux municipalités des villes et bourgs, pour être publiées et parvenir à la connaissance du peuple entier.

J'arrive aux pouvoirs des assemblées.

Les procureurs des villes avaient pour premier droit, qu'ils exerçaient, soit par députations individuelles, soit collectivement, celui de présenter au roi des pétitions ou cahiers (*peticiones y cuadernos*), dans lesquels ils exposaient les griefs de leur commune ou de la nation entière, soit contre les exactions, injustices, violences, des officiers royaux et des seigneurs, soit contre les abus et les désordres généraux. Dans ces cahiers, ils se plaignaient, au besoin, du roi lui-même. Les pétitions et les plaintes des dé-



putés du peuple appelaient l'attention de l'assemblée, et des mesures étaient commandées pour remédier aux abus signalés. D'ailleurs, les cortès avaient pris des précautions pour que leurs votes sur ces matières ne restassent point stériles. En premier lieu, le roi prêtait serment de garder et de faire garder dans ses domaines toutes les résolutions adoptées par le congrès. C'étaient les cortès de Valladolid, en 1258, qui lui avaient imposé cette obligation. Plus tard, on ajouta au serment royal de nouvelles garanties. Les cortès de Médina-del-Campo, en 1305, établirent que les ordres, chartes ou cédulés expédiés par le roi, les tribunaux ou toute autre autorité, contre la teneur des décisions prises par l'assemblée nationale, seraient sans valeur et sans effet; et les cortès de Palencia, de 1431, déclarèrent que les réponses aux pétitions des procureurs auraient force de loi dans tout le royaume.

Il est presque superflu de dire que le pouvoir législatif résidait tout entier dans les cortès. Elles refusèrent constamment au prince le droit de faire autre chose que de simples ordonnances de détail et d'exécution; encore la limite de ces ordonnances était-elle extrêmement restreinte. Le code célèbre des *Siete Partidas*, cette grande œuvre d'Alphonse-le-Savant, ne devint loi du royaume qu'après avoir été sanctionné et promulgué par les cortès d'Alcala, en 1348, soixante-quatre ans après la mort de son auteur. Le recueil des lois dites *de Toro* fut également promulgué par les cortès de Tolède, de 1502; enfin la *Novisima recopilacion*, qui forme encore aujourd'hui le droit général de l'Espagne, est composée

presque tout entière de lois civiles rendues par les cortès aux différentes époques de leur histoire.

Les rois ne pouvaient, sans le consentement formel des députés de la nation, établir aucun impôt permanent ni exiger aucun subside temporaire, et chaque assemblée, si nul changement n'était introduit dans ces matières, prorogeait les contributions, tributs et gabelles précédemment autorisés. Elle avait aussi le droit de se faire rendre compte de la situation du trésor et de l'emploi des subsides qu'elle avait accordés. Le roi ou ses commissaires devaient administrer la preuve que les deniers publics n'avaient pas été détournés de leur destination, et qu'on les avait fidèlement employés à l'objet spécial qui en avait motivé la demande. L'assemblée réglait aussi les poids et mesures, et le cours des monnaies. C'est ce qui arriva notamment aux cortès de Séville, en 1281, lorsqu'il fallut régulariser les altérations portées par Alphonse X au titre des espèces monétaires. Toutes les questions relatives à l'agriculture, au commerce intérieur et extérieur, au *peuplement* ou à l'abandon des terres, même à la conservation des bonnes mœurs, étaient également du domaine de l'assemblée.

Les cortès étaient consultées sur la paix et la guerre, sur les alliances et les ruptures, sur tous les grands objets de politique. Mais c'était principalement dans leurs rapports avec la royauté, dans la suprématie qu'elles conservaient et exerçaient sur la couronne, qu'éclatait toute leur puissance. Le roi mort, l'héritier présomptif (car le fils du roi n'était rien de plus, et l'on n'avait pas encore inventé la fiction du droit



divin) convoquait aussitôt l'assemblée nationale. Les cortès, c'est-à-dire les députés du peuple, vérifiaient ses droits et lui donnaient l'investiture. Il n'était roi qu'après avoir été reconnu, proclamé et *juré* par eux. La cérémonie du couronnement se composait d'un serment réciproque. Le roi jurait le premier : d'abord, de conserver intact le royaume qui lui était confié et les biens de la couronne; de n'en disposer ni en tout ni en partie en faveur des siens ou d'étrangers; ensuite, de garder les lois du royaume, les droits et les libertés des communes (1). Après ce double engagement, pris la main sur l'Évangile, les députés de la nation offraient au roi l'hommage lige (*el pleito homenage*) des vassaux à leur suzerain.

Si le nouveau roi était mineur, c'étaient les cortès qui décernaient sa tutelle et la régence de l'état. Quand Sancho IV mourut, en 1295, il avait disposé, par testament, que sa veuve, la reine Marie de Molina, fût l'unique tutrice de son fils mineur, Ferdinand IV. Mais les cortès de la même année ne laissèrent à cette princesse que la garde et l'éducation du jeune roi, et remirent à son oncle, l'infant don Enrique, la tutelle et la régence. Dans ce cas de minorité, le tuteur ou les tuteurs du roi prêtaient le ser-

(1) Le serment royal se faisait par demande et par réponse. On disait au roi : « ... Que votre altesse confirme et jure aux cités, « villes et bourgs de ce royaume, les libertés, franchises, exemp-  
« tions, privilèges, chartes et faveurs, ainsi que les usages, cou-  
« tumes et ordonnances déjà confirmés et jurés, et qu'elle donne  
« à chaque cité, ville et bourg, sa charte de confirmation... » Et le roi répondait : « Je le jure. »

ment qu'on aurait exigé de lui, et, dès qu'il avait atteint sa majorité, d'autres cortès étaient appelées pour recevoir de sa propre bouche la confirmation de ce serment.

La nation intervenait, par ses députés, jusque dans les alliances des maisons royales; les mariages de ses princes devaient être, sous peine de nullité, autorisés par elle. On trouve, dès le X<sup>e</sup> siècle, des exemples de ce droit politique appartenant à l'assemblée nationale, et d'autant plus important à exercer en Espagne, que les femmes succédaient au trône (1).

C'était encore à l'assemblée nationale qu'appartenait la plus haute juridiction de l'état, celle de régler toutes les questions relatives à la succession de la couronne, et de décider entre les prétendants par sentence souveraine. Il se présenta quelques occasions éclatantes d'exercer cette juridiction, qui était comme une perpétuelle réserve en faveur de la souveraineté nationale. Alphonse-le-Savant eut deux fils, Ferdinand et Sancho. L'aîné mourut, du vivant de son père, laissant aussi deux fils, qu'on nomma les infans de La Cerda. Le trône devait-il appartenir à l'aîné de ces infans ou à leur oncle Sancho? Alphonse assembla les cortès à Ségovie, en 1276, pour faire décider,

(1) Les mariages d'Urraque de Castille avec Alphonse-le-Batailleur, de Sancho, fils d'Alphonse VIII, avec Léonor d'Angleterre, de Bérengère, fille d'Alphonse X, avec Louis X de France, d'Alphonse XI avec Blanche de Bourbon, d'Henri III avec Catherine de Lancastre, d'Henri IV avec Blanche de Navarre, et enfin d'Isabelle-la-Catholique avec Ferdinand d'Aragon, furent successivement autorisés par les cortès.

avant sa mort, cette question délicate. Les cortès jugèrent en faveur de Sancho ; et cette décision a fait accuser Alphonse , par tous les historiens étrangers , d'avoir tyranniquement dépouillé ses petits-enfans de la couronne , pour en revêtir un fils ingrat qui fit le tourment de sa vieillesse. Ces historiens se sont trompés : ils n'ont point aperçu que cette décision , rendue non par le roi , mais par l'assemblée nationale , était parfaitement conforme à la législation du pays. C'étaient en effet les lois gothiques , et non les lois romaines , qui gouvernaient alors l'Espagne. Or , le *Fuero-jugzo* (liv. 2, tit. 9 et 10) admettait , pour l'hérédité au trône , le droit d'*immédiation* , et non celui de *représentation*. Ainsi , Sancho , immédiat à son père , devait être préféré au petit-fils , qui ne venait que par représentation du fils aîné.

Dans la sanglante querelle qui s'engagea , pour la possession du trône de Castille , entre Pierre-le-Cruel et son frère naturel Henri de Trastamare , la nation eut une occasion nouvelle d'exercer la souveraine juridiction. Assurément , le droit était tout entier du côté de Pierre ; il y joignait la possession. Cependant le peuple , fatigué de sa tyrannie , prononça en faveur de son rival. Les cortès de Burgos , en 1366 , donnèrent la couronne à Henri ; et cet acte solennel , qui lui assura les milices et les subsides de toutes les municipalités , fut plus utile que l'appui même de Duguesclin (1) au bâtard d'Alphonse-le-Justicier.

(1) Les Espagnols le nomment Beltran - Claquin. C'était son véritable nom. ( Voir Moréri , au mot *Duguesclin* . )



Mais il n'est, dans l'histoire d'Espagne, aucune époque, aucune circonstance, où le pouvoir souverain des cortès se soit mieux montré dans toute son étendue que le règne de Henri IV, surnommé l'Impuissant (*el Impotente*). Maladif, hébété, vicieux, abject, ce prince irrita la nation par ses folles prodigalités, ses caprices tyranniques et ses penchans infâmes. La haine publique s'éleva d'abord contre Beltran de la Cuéva, qui était à la fois le favori du roi et l'amant de la reine, et qui passait pour le père de l'infante Jeanne; mais cette haine atteignit bientôt le roi lui-même. Les seigneurs du royaume, puis les magistrats, puis les cortès enfin, lui adressèrent des suppliques et des remontrances (1). Ces plaintes, malgré leur sévérité croissante, restèrent sans effet, ainsi que les menaces formelles que fit à Henri l'assemblée de Burgos, en 1464. Alors, une révolte générale éclata. Henri, aussi lâche dans le péril qu'il avait été insolent au pouvoir, offrit vainement de reconnaître pour héritier du trône son frère Alphonse, en déposant sa fille Jeanne, qu'on appelait *la Beltraneja*; il n'était plus temps de faire des concessions. Les cortès, réunies, en 1465, dans la plaine d'Avila, après un mûr examen et de longues discussions, prononcèrent la déchéance du roi. Un trône fut élevé

(1) On lui reprochait surtout de ne point consulter la nation sur les actes de son gouvernement. « Selon les lois de votre royaume, » lui disaient les cortès d'Ocaña, quand les rois ont à faire quelque chose de grande importance, ils ne doivent point le faire sans le conseil et la sagesse des cités et des villes, devoir que votre altesse n'a point accompli. »



sur un vaste échafaud ; on y plaça l'effigie de Henri, puis on lut à cette image la sentence qui le déclarait indigne et déchu. L'archevêque de Tolède lui enleva la couronne, un autre personnage le sceptre, un autre l'épée, et on la précipita du trône, au milieu des imprécations générales. Alphonse prit la place de cette effigie, et fut proclamé roi (1).

Je conviens que ces cortès d'Avila ont été l'objet de graves accusations. Bien des historiens ont prétendu qu'en déposant Henri, elles s'étaient arrogé un droit qu'elles ne possédaient point. Ils ont dit, et avec vérité, que l'assemblée n'avait pas été convoquée selon les formalités ordinaires, et qu'elle ne s'était guère composée que des membres de la noblesse, les procureurs des villes n'ayant pu s'y rendre. Mais il faut observer que ces reproches ne reposent que sur des vices de *forme*. Quant au *fond*, et c'est le seul point qu'il importe ici de constater, il est resté à l'abri de toute contestation. Aucun des écrivains du temps ou de l'époque immédiate n'a refusé à l'assemblée nationale le pouvoir de déposer un roi. Ce fut en vertu de cet acte des cortès d'Avila qu'Alphonse garda le titre de roi jusqu'à sa mort, en 1468, et que, d'après le traité de *los toros de Guisando*, Henri IV eut pour successeur, non sa fille Jeanne, mais sa sœur la grande Isabelle, celle qui forma, par son mariage avec Ferdinand d'Aragon, ce couple célèbre nommé *les rois catholiques*, qui prit Grenade aux Mores, envoya Christophe Colomb découvrir le

(1) Voir Mariana et Ferreras, año 1465.

Nouveau-Monde, et fit de la Péninsule entière la monarchie espagnole.

J'ai dû me borner à rappeler l'origine des assemblées nationales en Castille, les développemens successifs qu'elles acquirent et les pouvoirs dont elles furent investies. Il ne m'était point possible de raconter, dans ce précis de leur histoire, les événemens divers où leur intervention fut nécessaire. J'ajouterai seulement qu'elles donnèrent à saint Ferdinand et aux rois catholiques les moyens de mener à bien leurs grandes entreprises; que, pendant les orageuses minorités d'Alphonse IX, de Ferdinand IV, d'Alphonse XI et de Henri III, elles défendirent victorieusement les prérogatives de la couronne et leurs propres droits contre les révoltes ou les usurpations des grands, et qu'enfin sous les règnes si faibles et si agités de Jean II et de Henri IV, elles gouvernèrent réellement l'état. C'est avec raison et justice que Marina a pu dire, dans le *prologue* de la *Théorie des cortès* : « L'auguste congrès national fut, en toute  
« occasion, le port de salut où se réfugia le vaisseau  
« de Castille. Qui a sauvé la patrie dans les temps calamiteux des interrègnes, des vacances de trône,  
« des minorités des rois? Les cortès. Qui a pu apaiser  
« les tempêtes excitées si fréquemment par l'ambition  
« des puissans qui aspiraient à l'empire? Les cortès.  
« Qui a éteint les discordes intestines, les partis, les  
« factions, les guerres civiles? Les cortès. Qui a dirigé la république et pris les rênes du gouvernement  
« quand le magistrat suprême ne pouvait les tenir de  
« ses mains imbécilles? Les cortès. C'est à elles que

« sont dus la conservation et le bien de l'état, l'exis-  
 « tence politique de la monarchie, l'indépendance du  
 « pays et les libertés de la nation. »

### § 5. — CORTÈS D'ARAGON.

Dans cette esquisse rapide, je n'ai tracé, jusqu'à présent, que les institutions de la Castille, l'état le plus important de la Péninsule, celui d'où sortirent et où rentrèrent tous les autres. Mais il est impossible de ne point faire une mention spéciale des institutions de l'Aragon, de cette province dont le peuple conquit sur ses maîtres plus de pouvoir encore que n'en obtint le peuple de Castille, et qui sut le conserver plus long-temps.

L'Aragon devint un royaume séparé, lorsqu'au commencement du XI<sup>e</sup> siècle les enfans de Sancho-le-Majeur (*Sancho-el-Mayor*), en se partageant l'Espagne chrétienne, établirent sur trois trônes à la fois la maison française de Navarre. L'Aragon, comme la Castille, avait hérité des institutions romaines et gothiques. Les villes s'administraient en municipalité, et des cortès nationales avaient remplacé les anciens conciles. Avec une origine commune, un but et une composition semblables, les cortès aragonaises, où domina, dès le principe, l'élément populaire, restèrent, plus encore que celles de Castille, indépendantes de la couronne. Elles la continrent toujours, et souvent la dominèrent. Lorsque Pierre I<sup>er</sup>, ayant passé les Pyrénées pour épouser Marie de Montpelier et semeler à la guerre des Albigeois, alla se faire



ensuite sacrer à Rome, les cortès, à son retour, en 1205, cassèrent l'hommage qu'il avait fait de sa couronne au saint-siège, lui refusèrent les troupes avec lesquelles il voulait retourner en Provence châtier les sujets de sa femme, et l'obligèrent à rester en repos dans son royaume. Les cortès d'Aragon, tout en aidant de leurs votes aux heureuses entreprises de Jacques I<sup>er</sup> (*Jayme-el-conquistador*), réprimèrent vigoureusement chez lui toutes les fantaisies d'ambition, toutes les impatiences de contrainte qui germent dans la tête d'un conquérant. Lorsque son fils, Pierre III, voulait, à son retour de la Sicile qu'il avait conquise, abroger quelques *fuegos* gênans pour la couronne, les cortès assemblées à Saragosse, en 1283, le forcèrent, au contraire, à confirmer ces franchises. Ce fut à l'occasion des prétentions de Pierre III que se forma, sous le nom d'*Union de Saragosse* (*Union de Zaragoza*), une célèbre société pour la conservation des libertés nationales. Tous les hommes influens du tiers-état s'étaient enrôlés dans cette espèce de confrérie patriotique, laquelle, quoique toute récente, montra quel était son pouvoir dès l'avènement d'Alphonse III (1286). Ce prince achevait la conquête de l'île Majorque sur son oncle, le comte de Montpellier, quand il apprit la mort de son père. Il se rendit aussitôt à Valence, et répandit quelques largesses sur ses amis, en prenant le titre de roi d'Aragon, de Valence et des Baléares. Ceux de l'*Union* lui dépêchèrent aussitôt des envoyés pour lui demander de quel droit il s'arrogeait ce titre avant d'être couronné et d'avoir prêté serment à la constitution.



Alphonse répondit qu'il avait cru pouvoir agir de la sorte, puisque la couronne lui venait par hérédité ; mais qu'au surplus, il allait satisfaire à son devoir. En effet, il vint immédiatement à Saragosse, et fut couronné après avoir juré, selon l'usage, de garder fidèlement les *fueros* et les *usaticos* de la nation (1).

Les députés des communes, qui faisaient tous partie de l'*Union*, demandèrent que la nomination des différens ministres et officiers du roi appartînt à l'assemblée nationale. Alphonse et sa cour s'opposèrent vivement à cette prétention, qui détruisait d'un seul coup la puissance royale et l'influence des grands. On transféra même l'assemblée de Saragosse à Alagon pour lui ôter l'appui du peuple ; mais elle ne s'obstina pas moins dans sa demande ; et, après de longs débats, le roi, menacé d'une révolte, se vit contraint de céder. On convint que douze seigneurs, d'une part, et les procureurs des villes, de l'autre, élimineraient les conseillers de la couronne et les divers officiers de la maison royale, ce qui fut exécuté sur-le-champ. Le premier effet de cette mesure hardie fut la révocation, prononcée par les cortès de Tarragone en 1287, de toutes les donations faites aux grands vassaux de la couronne. Enfin, l'année suivante, les associés de l'*Union* arrachèrent encore au roi un autre *fuego*, le plus redoutable pour la couronne de tous ceux que possédât l'Aragon. Il fut établi, par une loi,

(1) Les *fueros* étaient, comme on sait, les libertés politiques ; on appelait *usaticos* des coutumes civiles rédigées et promulguées par les cortès de Barcelone, en 1068.

que si le roi ou l'un de ses successeurs n'observait ou ne conservait pas les lois du royaume, tous ses sujets seraient relevés du droit d'obéissance, et pourraient, sans manquer à leur serment de fidélité, choisir un autre roi. Des ôtages furent en outre exigés pour l'exécution de ce privilège (1).

Ces cortès aragonaises, qui imposaient des ministres au roi, et proclamaient le droit de résistance, avaient, sur celles de Castille, quelques avantages de forme assez importants. Elles s'assemblaient plus fréquemment et à des époques fixes. Un ancien *fuero* obligeait le roi à réunir des cortès générales chaque année, et seulement dans la ville de Saragosse; mais Jacques II obtint des cortès d'Alagon, en 1307, que l'assemblée nationale ne serait convoquée que tous les deux ans, et dans l'endroit qu'il lui conviendrait de choisir, pourvu qu'il eût au moins quatre cents feux. Mais les cortès, en se séparant, laissaient pour l'intervalle de leurs sessions une *députation permanente* chargée de veiller spécialement à la bonne exécution de leurs décisions politiques et financières, et en général au maintien de la constitution. Cette députation permanente pouvait, dans les cas importants, requérir la convocation de l'assemblée générale. D'une autre part, si les cortès aragonaises se composaient également des membres des trois ordres, c'était avec cette différence radicale, que les prêtres et les nobles n'y siégeaient qu'en qualité de députés des populations

(1) Voir Zurita, *Anales de Aragon*, Ferreras, año 1286, 7<sup>o</sup> sig, etc.

de leurs fiefs. Elles avaient, au reste, les mêmes attributions, les mêmes pouvoirs que les cortès castillanes, et c'était en elles, comme représentant la nation, que résidait aussi le droit de disposer de la couronne. Quand le roi Martin mourut, le dernier de sa race, en 1410, les cortès eurent à choisir un nouveau roi parmi les nombreux prétendans dont la rivalité causa deux ans de troubles et de guerres civiles. Neuf arbitres furent choisis pour rendre une sentence entre les compétiteurs, et, six d'entre eux ayant réuni leurs voix sur l'infant don Fernando de Castille, ce prince fut proclamé par les cortès en 1412.

Il y avait, d'ailleurs, dans la constitution aragonaise une institution qui manquait à celle de Castille, et qu'on ne saurait, si je ne me trompe, rencontrer en aucun autre pays ; c'est l'institution du grand-justicier (*justicia-mayor*). On donnait ce nom à un magistrat ou arbitre suprême, qui, assisté de quelques assesseurs, jugeait entre le roi et le peuple. Ce magistrat, dont la juridiction était toute politique, examinait si les décrets du roi ou les sentences de ses tribunaux ne violaient pas les *fueros* de la nation ; il pouvait, dans ce cas, les *casser* et en détruire l'effet. Il avait aussi mission, à chaque changement de règne, de rappeler, de constater le pouvoir du peuple déléguant l'autorité souveraine. C'était à genoux, au milieu de l'assemblée, et devant le grand-justicier, comme ailleurs devant le pape ou l'évêque de Reims, que le nouveau roi recevait, non le sacre du droit divin, mais l'investiture du droit national ; et le caractère royal lui était imprimé, non point par la main



du pontife marquant son front de l'ónction céleste , mais par la voix du tribun populaire prononçant cette noble et menaçante formule : « Nous qui valons au-  
« tant que vous , et qui pouvons plus que vous , nous  
« vous faisons notre roi et seigneur , à condition que  
« vous garderez nos libertés ; sinon , non. »

---

On a vu jusqu'ici les assemblées nationales d'Espagne , antérieures et supérieures à la royauté , vivre à côté d'elle en état de bon voisinage , sans lui rien prendre et sans lui rien laisser prendre , la protégeant dans ses minorités et sa faiblesse , l'aidant dans ses entreprises utiles , la modérant dans l'ivresse de ses succès , la corrigeant dans ses écarts , la domptant dans ses impatiences ou ses révoltes. On verra maintenant la royauté , dès qu'elle dispose des forces que la conquête a mises en ses mains , déclarer la guerre aux institutions qui , dans leur puissance , l'avaient épargnée ; on la verra s'appuyant , d'une part , sur des secours étrangers , de l'autre , sur les préjugés et les intérêts des classes privilégiées , briser les antiques franchises nationales , placer son droit dans le ciel , fouler aux pieds le peuple , et proclamer elle-même , du haut de son orgueil , qu'elle est incompatible avec la liberté.



## (SECONDE PARTIE.)

**ASSEMBLÉES MODERNES, DEPUIS CHARLES-QUINT.**§ 1<sup>er</sup>.

C'était à un étranger, le Flamand Charles-Quint (1), qu'était réservée la destruction des libertés espagnoles. Quand la démence de sa mère le fit appeler au trône, il apporta en Espagne les habitudes et les sentimens de domination absolue qu'il avait hérités de la maison impériale d'Autriche. Son premier acte fut une révolte contre la loi fondamentale du pays qu'il allait gouverner. Les cortès étaient assemblées à Valladolid, en 1518, pour la cérémonie de son couronnement; et l'investiture nationale, que conférait cette cérémonie, était d'autant plus nécessaire à Charles, qu'il était né en pays étranger, et que sa mère Jeanne, reine titulaire, vivait encore. Cependant, au lieu de se rendre lui-même à l'assemblée, comme avaient fait tous les souverains espagnols, depuis le Goth Récard, Charles envoya deux commissaires, un évêque et un seigneur, pour recevoir, en son nom, l'hommage des procureurs municipaux. Ceux-ci, indignés, et bien dirigés dans leur résistance par le docteur Zumel, l'un des députés de Burgos, rappelèrent au

(1) Charles, premier du nom comme roi d'Espagne, et cinquième comme empereur d'Allemagne, était né à Gand, de Philippe d'Autriche, fils de l'empereur Maximilien, et de Jeanne-la-Folle, fille des rois catholiques.

roi que son serment devait précéder leur hommage, et lui déclarèrent qu'il ne serait point proclamé s'il ne venait, en personne, prendre part au contrat réciproque que contenait la formalité du couronnement. Charles-Quint n'était encore qu'à ses essais de despotisme; l'orgueil dut céder à la crainte, et, pour la dernière fois, la couronne fit acte de soumission au peuple. Le roi se rendit à Valladolid, et, répondant, devant l'assemblée, à une longue formule de serment qu'avaient préparée les procureurs, il jura, non-seulement qu'il garderait les lois, ordonnances, libertés, privilèges et usages de ses états, mais qu'il ne pourrait aliéner aucun fragment de la couronne, ni concéder à aucun étranger aucun office, emploi, bénéfice ou commanderie. Ces mêmes cortès de Valladolid, si fières et si fermes, dernier interprète de l'Espagne encor libre, adressèrent des remontrances à Charles-Quint contre les sanguinaires violences du tribunal de l'inquisition; et enfin, lorsqu'elles lui accordèrent la prorogation des impôts et quelques nouveaux subsides, elles osèrent lui faire entendre cette parole hardie et profonde : « Rappelez-vous, seigneur, qu'un roi est le mercenaire de ses sujets (1). »

Mais dès qu'il eut obtenu de l'assemblée nationale le titre de roi de Castille, dès qu'il eut reçu des électeurs de Francfort le titre plus imposant d'empereur d'Allemagne, Charles-Quint, jetant le masque, viola ouvertement, dans l'un et l'autre pays, les lois et ses promesses. En Espagne, il disposa, selon son caprice

(1) « *Acuerdesc V. M. que un rey es mercenario de sus subditos.* »

et pour ses entreprises étrangères, des subsides que lui avaient confiés les procureurs de la nation pour les dépenses intérieures. Il attenta, d'abord par des voies détournées, et bientôt par des violences, aux institutions les plus puissantes et les plus vénérées. L'indépendance des corps municipaux, ces racines de la représentation nationale dont les cortès étaient la tige, fut attaquée la première. Interdiction par le roi des pouvoirs conférés par l'élection populaire, accroissement inconsidéré des offices, autorisation de substituts, tout fut mis en œuvre pour dépouiller et pour avilir la magistrature municipale. Ensuite la même atteinte fut portée à l'indépendance des cortès. L'empereur exigea que les procureurs fussent revêtus de pouvoirs généraux et illimités, et n'eussent plus, comme précédemment, leurs devoirs tracés dans l'acte de procuration. Il leur refusa le droit de correspondre, pendant la session, avec les villes dont ils étaient délégués, et de prendre, sur les propositions royales, l'avis préalable de leurs commettans. Il convoqua même l'assemblée à l'extrémité du royaume, au fond de la Galice, pour dominer plus aisément ses délibérations, et enfin il attenta à l'antique inviolabilité des procureurs, en punissant ceux qui résistaient à ses volontés. C'est ce qui arriva aux cortès de Saint-Jacques, en 1520. Charles exigeait un don de trois cents millions de maravédís pour aller se faire couronner empereur à Aix-la-Chapelle. Les députés de Tolède et de Salamanque qui, alléguant leurs mandats, refusèrent ce subside, furent exilés, et l'assemblée entière transférée à la Corogne. Une autre



perpétuelle violation des sermens de Charles-Quint, non moins sensible à la nation que ses actes de despotisme, fut sa conduite envers les étrangers. Il combla de faveurs et pourvut des meilleurs emplois les Allemands qu'il avait amenés à sa suite, qui appelaient insolemment les Espagnols leurs *Indiens*, et traitaient l'Espagne en pays conquis. Enfin, quand il quitta ce royaume pour passer en Flandre, où l'appelaient d'autres franchises municipales à détruire, il laissa la régence à un étranger, le cardinal Adrien d'Utrecht.

Alors éclata ce mouvement national qu'on nomma depuis la révolte des communes (*la rebelion de las comunidades*), mais qui ne fut qu'une juste résistance au parjure et à l'oppression. Tolède, qui perdit dans cette affaire son titre de capitale, se souleva la première; Ségovie, Zamora, Salamanque, Cuenca, Soria, Burgos, Madrid, entrèrent avec empressement dans la ligue. Le ressentiment populaire tomba d'abord sur les représentans qui avaient trahi leurs devoirs et sacrifié les intérêts du peuple aux exigences de la couronne. La plupart des villes punirent leurs procureurs d'avoir accordé, dans les cortès de la Corogne, une partie du don demandé par Charles-Quint. A Ségovie, l'un d'eux fut mis à mort : châtiment sévère, sans doute, mais qui prouve quelle haute idée on conservait encore de la sainteté du mandat populaire.

Les villes insurgées formèrent seules le parti national; le reste du pays les abandonna; et, dans ces villes, le peuple seul; les autres classes se tournèrent contre lui. Toutes les provinces composant la couronne



d'Aragon, étrangères dans l'origine à la querelle, n'y prirent aucune part, et, dans la couronne de Castille, l'Andalousie, récemment conquise, moins habituée à la liberté, moins riche en franchises, prit parti pour l'empereur. La royauté, qui avait provoqué la lutte, s'était d'ailleurs préparée à la soutenir. Outre son armée, toujours dévouée à qui la paie et la mène au pillage, elle s'était assurée ses deux appuis ordinaires contre le peuple, la noblesse et le clergé. Alors le protestantisme, qui triomphait en Allemagne et agitait la France, avait pénétré jusqu'en Espagne, et se glissait surtout parmi la jeunesse des universités. Il me suffirait de citer quelques écrits du temps et de rappeler le nombre de victimes qui périrent dans les auto-da-fé de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, comme convaincues ou suspectes de luthéranisme, pour démontrer que l'Espagne ne fut pas à l'abri de cette première contagion révolutionnaire. Devant l'ennemi commun, toutes les classes à privilèges s'étaient ralliées; la noblesse, qui ne reprochait à Charles-Quint que sa bienveillance partielle pour les étrangers, s'apaisa par la nomination d'un connétable et d'autres grands dignitaires pris dans son sein. Quant au clergé, sauf l'évêque de Zamora et les prêtres de son diocèse qui prirent parti pour le peuple, il suivait avec une parfaite discipline l'opinion du saint tribunal. Ainsi, le même motif qui donna tant de puissance à l'inquisition, je veux dire l'apparition des doctrines de la réforme, jeta les nobles et les prêtres dans le parti du roi contre le peuple. La liberté politique périt avec la liberté religieuse, et ce

grand mouvement donné par Luther, qui poussa le reste de l'Europe, jusque-là docilement soumise aux doctrines de la papauté, dans les voies de la philosophie qui devait la conduire à l'indépendance politique, n'eut quelque retentissement en Espagne que pour livrer cette contrée, restée libre, à la tyrannie théologique et au despotisme royal.

Quoique abandonnées et réduites à leurs seules forces, les villes de la Castille résolurent, non-seulement de soutenir la lutte avec courage, mais de porter les premiers coups. Les promoteurs du soulèvement de Tolède, Hernando de Avalos, Pedro Laso de la Vega, et le jeune Juan de Padilla, qui devint bientôt l'âme et le chef des *comuneros*, invitèrent les autres villes à réunir leurs procureurs pour se concerter et pour diriger la résistance nationale. Le lieu de réunion fut la ville d'Avila; les membres de l'assemblée s'appelèrent *députés des communes* (*diputados de la comunidad*), et l'assemblée prit le nom de *sainte junta* (*santa junta*). Après les premières délibérations, elle se transporta à Tordésillas, où Charles-Quint faisait garder sa mère Jeanne-la-Folle. Padilla, représentant à cette princesse les maux du pays et la justice de leurs plaintes, obtint sans peine qu'elle prêtât aux communes l'autorité de son nom. En peu de jours, un gouvernement fut organisé, ayant un souverain, une assemblée nationale, des finances, une armée; et la *sainte junta* prit en mains l'administration du pays. Son premier acte fut de rédiger une représentation à l'empereur, pour exposer les griefs de l'Espagne, et pour en exiger la réparation. Dans cette curieuse pièce,

divisée en cent dix-huit chapitres, il était demandé : 1° que Charles revînt gouverner lui-même son royaume; qu'il approuvât la conduite des communes, et qu'il ne s'avisât jamais d'obtenir du pape d'être relevé des obligations prises par serment envers son peuple; 2° qu'il cessât de délivrer aux étrangers des lettres de naturalisation; que tous les emplois appartenissent aux nationaux, et que jamais aucune troupe étrangère ne pût entrer dans le royaume; 3° qu'il rendît et garantît aux cortès l'indépendance et le respect dont elles avaient toujours joui; que les procureurs, nommés librement par les villes, ne pussent, *sous peine de mort et de confiscation*, recevoir aucune faveur, aucun emploi du souverain, pour eux et leur famille; et que les cortès fussent assemblées tous les trois ans dans les limites de la Castille, et sans besoin de la convocation royale; 4° que les subsides (*servicio*) votés à la Corogne ne fussent point levés; qu'il n'en fût plus demandé à l'avenir, et qu'on fit de grandes économies dans les dépenses publiques; 5° que les privilèges de la noblesse, en ce qui touche l'exemption des impôts, fussent abolis; 6° que l'administration de la justice fût établie sur de nouvelles bases; que les villes, au lieu de juges royaux, eussent pour juges leurs alcaldes électifs et leurs jurés, et que la réforme judiciaire s'étendît à tous les tribunaux du royaume; 7° que la réforme ecclésiastique eût également lieu; que tous les réglemens relatifs au culte fussent rendus par les cortès, et que l'inquisition, ne s'occupant que du service de Dieu, cessât d'outrager et d'opprimer les citoyens; 8° enfin, que la réforme



administrative fût également complète ; qu'on défendît la vente des charges publiques ; que les officiers royaux ou municipaux ne pussent cumuler deux emplois , et fussent tenus à rendre compte ; que le roi ne pût faire aucune donation des biens publics ou de la couronne ; que le numéraire ne sortit plus du pays sous aucun prétexte , etc. Ces déclarations de la *sainte junte* devaient en outre servir à former , sous le nom de *loi perpétuelle et fondamentale* , la constitution du royaume.

Charles-Quint était encore en Flandre , quand la représentation des cortès de Tordesillas lui fut adressée. Il fit jeter en prison le messenger qui en était porteur , et , pour toute réponse , rendit un décret qui déclarait traîtres tous les membres de l'assemblée. Dans ce décret , où , pour la première fois , il fait usage des formules autrichiennes qu'ont adoptées ses successeurs , il ordonne que les coupables soient condamnés sans procédure ni forme de jugement , sans être ajournés ni entendus : « *annulant* , dit-il , *toute loi contraire , en vertu de mon pouvoir royal absolu , comme seigneur naturel de ces royaumes.* »

Après de tels défis réciproques , toute transaction devenait impossible , et la force pouvait seule décider entre le souverain révolté contre la loi , et le peuple combattant pour elle. Déjà , à l'instant même du soulèvement , les commissaires impériaux avaient incendié la ville de Médina-del-Campo , tandis qu'il s'y tenait une foire importante , mais sans pouvoir prendre cette place , les habitans ayant fait une dé-



fense désespérée, et Padilla les ayant secourus à temps. Les *comuneros*, réunis par l'enthousiasme, se trouvaient plus tôt prêts à la guerre que l'autre parti, nommé des gouvernans (*los gobernadores*); mais ceux-ci, en proposant de perfides entrevues pour traiter de la paix, obtinrent une trêve pendant laquelle s'achevèrent leurs préparatifs. Des troupes arrivèrent de l'Andalousie; la Navarre leur envoya des secours, et le roi de Portugal (les rois sont toujours frères contre les peuples) leur fit un prêt de cinquante mille ducats. Alors les pourparlers cessèrent et la guerre commença.

Les *comuneros*, qui avaient mis à leur tête le fils d'un grand de Castille, espérant attirer dans leurs rangs quelques nobles du pays, furent trahis par leur général, et les Impériaux enlevèrent Tordésillas où se trouvait la reine Jeanne, dont la *sainte junte* s'était fait un instrument utile. Padilla, rappelé au commandement, vengea cet échec, en prenant d'assaut, à la tête de ses volontaires, la forteresse de Torrelobaton, dont les Impériaux avaient fait leur place d'armes. Il s'y maintint quelque temps, et soutint une guerre d'escarmouches avec des chances diverses. Mais des milices urbaines, mal disciplinées, et bonnes seulement pour un audacieux coup de main, ne pouvaient tenir long-temps la campagne contre les vieilles troupes de l'empereur, renforcées de soldats allemands et supérieures en nombre. Padilla fut obligé de battre en retraite devant l'armée du comte de Haro. Atteint dans les champs de Villalar, le 23 avril 1521, il ne put refuser un combat inégal,

et ses milices furent écrasées par l'artillerie et la cavalerie des Impériaux. Ne voulant point survivre à sa défaite, Padilla, suivi de ses amis les plus chers, comme lui jeunes, ardens et dévoués, se jeta dans les rangs ennemis pour y chercher un trépas glorieux. Après des prodiges de valeur, il fut blessé, abattu de cheval et fait prisonnier. Dans la nuit, on lui lut sa sentence de mort, et le lendemain, il fut conduit au supplice avec ceux de ses compagnons qui avaient survécu. Quand le héraut, qui les précédait, annonça qu'ils étaient condamnés comme traîtres : « Tu mens, s'écria Juan Bravo, et quiconque te fait parler ainsi ; traîtres, non, mais défenseurs de la liberté. — Paix, ami, reprit avec douceur Padilla ; c'était hier le jour de combattre en chevaliers ; aujourd'hui c'est celui de mourir en chrétiens. »

La ligue des *comuneros* se rompit à la bataille de Villalar ; les villes confédérées firent successivement leur soumission ; mais Tolède, réduite à ses seules murailles, résista quelque temps encore. Ce fut la veuve de Padilla, Maria Pachéco, qui ranima sa résolution, et qui dirigea sa défense. Cette femme héroïque avait pris, par son nom et par son caractère, un tel empire sur ses concitoyens, qu'on l'accusa de sorcellerie, et que des historiens contemporains lui donnent le nom bizarre de *tyran de Tolède* (*la tirana de Toledo*). Quand cette ville fut réduite à capituler, Maria Pachéco traita avec les commissaires de l'empereur, obtint quelques conditions favorables et réussit à s'enfuir en Portugal. C'est une noble et touchante histoire que celle de ces illustres époux, et je

regrette de ne pouvoir qu'à peine l'effleurer (1). Leurs noms sont restés populaires, et l'on montre encore avec respect la place qu'occupait leur maison. Cependant elle avait été rasée, semée de sel et remplacée par un gibet.

Avec Padilla périt la liberté de l'Espagne. Vaincue dans les *comuneros*, la nation se laissa ensuite docilement emporter aux expéditions d'Italie, de Flandre et d'Amérique. Sur les pas d'heureux capitaines, elle aussi, elle s'égara,

Et prit l'autel de la victoire  
Pour l'autel de la liberté.

Charles-Quint, roi absolu, ne détruisit pas immédiatement les vieilles formes représentatives du royaume. Il trouva plus facile et plus sûr d'appeler des cortès complaisantes pour faire décréter des subsides, que de les imposer lui-même. Mais l'institution fut faussée, avilie, changée en une vaine et menteuse formalité. Le pouvoir royal attenta à l'intégrité des procureurs, après avoir violé leur indépendance. L'appas des faveurs de cour, des emplois, des présents, des pensions viagères, leur fut présenté. On offrit un tarif à leurs consciences, on paya leurs votes, et le métier de député du peuple devint bientôt si lucratif, qu'on ne crut pas trop faire en l'achetant

(1) On peut consulter Mexia, Alcocer, Sandoval, La Roca, parmi les auteurs contemporains; Robertson, *History of the reign of the emp. Charles V*, et une excellente *Esquisse* de la guerre des *comuneros*, dont M. Martinez de la Rosa a fait précéder sa tragédie de la *Veuve de Padilla*.



des électeurs municipaux. Un auteur du temps (1), après avoir raconté qu'aux cortès de 1534, le cardinal de Tavera, qui présidait l'assemblée, avait obtenu de grandes faveurs pour ses membres, ajoute : « C'est l'amorce et l'allèchement qui, beaucoup plus que le bien de leurs républiques, font briguer à la plupart l'emploi de procureurs..... D'autres, après avoir obtenu ces emplois, les vendent à l'encan. Je sais un homme qui a payé le sien quatorze mille ducats, chose bien préjudiciable et digne de châtiement... » Ainsi, dès le temps de Charles-Quint, bien avant les exemples fameux de corruption parlementaire qu'ont donnés depuis l'Angleterre et la France, on vit s'établir, aux dépens du peuple, cette universelle vénalité, qui faisait acheter les voix des électeurs et vendre les voix des élus; on vit enfin mettre en pratique cet infâme cercle vicieux, qui consistait, pour le pouvoir, à se faire des députés avec de l'argent et de l'argent avec des députés.

Après l'assujettissement de la Castille, l'Aragon, qui formait, sous le même sceptre, un royaume séparé, avait encore conservé, du moins dans les formes, ses institutions populaires et sa représentation nationale. Elles lui furent enlevées par Philippe II, le digne fils de Charles-Quint, à l'occasion du procès d'Antonio Perez, autre grand drame historique qui fournirait un digne pendant à la guerre des *comuneros*. On n'a jamais su pour quelle raison Antonio Perez, long-temps

(1) Don Pedro Salazar y Mendoza, dans la *Crónica del cardenal de Tavera*.

premier ministre de Philippe, fut disgracié, arrêté, mis à la torture, et retenu douze ans dans les prisons de Madrid. Il fut accusé d'avoir violé les secrets de l'état; mais il y eut certainement, entre Philippe et lui, quelque motif inconnu d'inimitié personnelle. Lorsque Perez parvint à s'évader, au mois d'avril 1590, il se réfugia dans l'Aragon, sa patrie; arrêté à Calatayud, il se fit conduire à celle des prisons de Saragosse appelée prison du *Royaume* ou des *Fueros*, parce que les détenus n'étaient plus soumis à la juridiction royale, mais à celle du grand-justicier. Philippe, ne pouvant l'atteindre dans cet asile, lui fit tenter un procès par l'inquisition, pour faits d'hérésie. Les inquisiteurs réclamèrent le prisonnier, comme devenant leur justiciable, et la députation permanente, ainsi que le grand-justicier lui-même, n'osant opposer au saint-office la résistance qu'ils n'avaient pas craint d'opposer au roi, consentirent, après de longs débats, à déclarer suspendus, à l'égard d'Antonio Perez, les *fueros* du royaume. Mais le peuple, moins intimidé que ses chefs, résolut de sauver, avec la vie du prisonnier, les franchises du pays. Le jour où l'on transférait Perez aux cachots de l'inquisition, au milieu d'un grand déploiement de forces, la population de Saragosse attaque et disperse les troupes, en criant *vive la liberté!* met à mort le gouverneur et délivre le patient, qui se réfugie en France. Philippe n'attendait que ce prétexte. Il déclare l'Aragon en état de révolte, et fait entrer une armée castillane dans la province. Le justicier Juan de La Nuza déclare alors que les *fueros* sont violés, et intime aux troupes

royales l'ordre de rétrograder en Castille. Leur général, Alonzo de Vargas, s'avance au contraire sur Saragosse; La Nuza sort à sa rencontre pour lui disputer l'entrée de la ville; mais ses bourgeois sont battus, et Saragosse occupée militairement. Juan de La Nuza, qui n'eut point de successeurs dans la fonction de grand-justicier, le duc de Villahermosa, le comte d'Aranda, le baron de Barbolès et une foule d'autres patriotes plus obscurs, périrent dans les flammes d'un *auto-da-fé* politique, au mois d'octobre 1592. Les libertés de l'Aragon, survivantes à celles de la Castille, furent ensevelies dans leur tombeau (1).

Depuis ce temps, l'Espagne ne conserva plus que le nom de ses vieilles franchises. Sans les détruire absolument, le despotisme les dénatura; comme l'ennemi qui se loge et se fortifie dans une citadelle prise, il fit tourner à son profit toutes les institutions que le peuple, long-temps vainqueur, avait élevées pour sa défense. Les cortès ne furent plus une assemblée de représentans de la nation, mais simplement *de députés au roi*; au lieu de dicter des lois à la couronne, les procureurs venaient recevoir ses commandemens; au lieu de se rendre à un congrès national, porteurs des volontés du peuple, ils revenaient d'un lit de justice, porteurs des volontés du roi. Et même, en cet état de dégradation et de servilité, leur concours ne fut plus requis que pour deux

(1) Voir les *Relations* d'Antonio Perez, Zurita, Llorente, etc.

Par un décret des cortès de 1822, les noms de Padilla et de La Nuza furent inscrits en lettres d'or dans la grande salle d'assemblée.



cas ; bientôt après , pour un seul. Philippe II , qui promulgua le code appelé *Nueva recopilacion* , y laissa insérer la disposition suivante : « Les rois nos ancêtres ont établi , par lois et ordonnances faites en  
 « cortès , qu'on ne créât et qu'on ne répartit au-  
 « cun impôt (*pechos , servicios , pedidos y monedas*) ,  
 « ni aucun tribu nouveau , particulier ou général au  
 « royaume , sans que premièrement on eût appelé en  
 « cortès les procureurs des cités et villes , et que ces  
 « impôts n'eussent été octroyés (*otorgados*) par les pro-  
 « cureurs présens aux cortès (1). » Il avait semblé plus facile , pour le recouvrement des contributions , de les faire adopter d'abord par une assemblée complaisante , et de leur donner le simulacre d'un consentement national. Mais cette simple formalité parut gênante , et la loi de Philippe II tomba sur-le-champ en désuétude. Depuis son successeur immédiat , les rois disposèrent de la fortune publique comme de toutes les affaires de l'état , par simples décrets.

Il ne resta plus aux cortès qu'une seule occasion d'être convoquées , qu'une seule fonction à exercer. Quand un roi nouveau montait sur le trône , ou quand , déjà vieux , il faisait nommer son fils prince des Asturies (2) , on les appelait à la cérémonie du couronnement. Mais ce n'était point pour vérifier les droits de l'héritier , pour lui donner l'investiture , pour recevoir son serment et lui tracer ses devoirs ; c'était pour apporter au roi légitime , au roi par naissance , les

(1) Ley I<sup>era</sup>, tit. VII, lib. VI.

(2) Ce titre équivalait à celui de dauphin en France.

hommages et le serment des sujets que lui donnait son droit divin. Le couronnement n'était plus un contrat synallagmatique entre la nation souveraine et le magistrat auquel elle déléguait la puissance exécutive ; c'était un acte de servitude , une promesse d'obéissance , une offrande des sujets au maître (*oblati domino*). Dans ces assemblées , les procureurs n'eurent plus d'autre droit que celui d'humble supplique ; encore prétendit-on qu'ils se l'étaient arrôgé , et , toutes les fois que ces cortès bâtardes firent entendre quelque remontrance désagréable au pouvoir , elles furent immédiatement dissoutes.

Tels étaient l'avilissement et la nullité où les cortès espagnoles avaient été peu à peu réduites par les princes de la maison d'Autriche , quand le testament de Charles II et les succès de Vendôme mirent sur le trône la maison de Bourbon. Ce n'était pas d'un petit-fils de Louis XIV , qui avait vu son aïeul entrer dans le parlement le fouet à la main , qu'on pouvait attendre la réhabilitation des assemblées nationales. Depuis l'avènement de Philippe V jusqu'à notre époque , les cortès furent encore moins fréquentes et plus dégradées que depuis Philippe II jusqu'à lui. On ne les appela que pour le couronnement de Ferdinand VI , pour celui de Charles III , lorsqu'en 1759 il passa du trône de Naples à celui d'Espagne , pour la *jura* de Charles IV en qualité de prince des Asturies , et pour celle de Ferdinand VII. Ce fut en 1789 qu'eut lieu cette dernière cérémonie. Alors les principes de la révolution française commençaient à pénétrer en Espagne , répandus par les écrits des Jovellanos et des

Campomanès. Ces cortès, quoique réunies fortuitement, mirent à profit leur convocation pour se faire les interprètes de l'opinion publique, pour formuler des vœux analogues à ceux des cahiers de notre assemblée constituante. Elles furent aussitôt congédiées et chassées violemment du lieu de leurs séances. On accusa même la cour d'avoir fait empoisonner l'un des députés de Burgos, le marquis de Casa-Barrio, qui avait excité, parmi ses collègues, ces vellétés révolutionnaires, et qui semblait ambitionner le rôle de Mirabeau.

Cependant, et comme par un hommage forcé à un sentiment national indestructible, les rois de l'Espagne absolutiste n'osèrent jamais opérer de grands changemens dans les lois constitutives, sans donner à leur volonté le simulacre d'une sanction populaire. Ainsi, quand Philippe V veut introduire en Espagne la loi de sa famille, la loi salique, il la fait adopter, en 1713, par de prétendues cortès. Quand Napoléon chasse les Bourbons de l'Espagne, et, renouvelant l'échange de trônes fait par Charles III, appelle son frère Joseph de Naples à Madrid, comme un préfet qui permute, il fait ratifier cette substitution de dynastie par la junte de Bayonne, assemblée pour qui le nom de *nationale* devenait d'autant plus ridicule et dérisoire, qu'elle se tenait en pays étranger. Enfin, quand Ferdinand VII détruit, à son tour, l'antique loi des saliens, et fait revivre, au profit de sa fille, la loi des Goths non moins antique, il appelle lui-même un fantôme de représentation nationale à la *jura* de la jeune princesse qui règne aujourd'hui.



Les municipalités, qui gênaient moins directement que les cortès le pouvoir absolu des princes autrichiens ou bourbons, survécurent plus long-temps à la ruine des institutions espagnoles. Mais, à la longue, elles furent également dénaturées et tournées contre le peuple. Les *ayuntamientos* (ce mot qui désignait, dans l'origine, l'assemblée générale des électeurs municipaux, est devenu le nom du corps municipal) sont tombés peu à peu sous la main du roi, soit directement, lorsqu'il nomme les *alcaldes* ou *regidores*, soit indirectement, lorsque ces emplois appartiennent à ses fonctionnaires. Dans la plupart des municipalités, les places de *regidores* sont devenues la propriété de certaines familles qui les occupent et se les transmettent avec le majorat, par droit d'hérédité. Mais les grands seigneurs titulaires, trouvant ces fonctions indignes d'occuper leur temps, les font remplir par des suppléans à gages, ce qui accroît le mal de toute la servilité et de toute la vénalité de ceux-ci. Chaque province, d'ailleurs, a un système municipal différent des autres provinces, et le degré de leur dépendance est aussi variable que l'ont été les circonstances de leur réunion à la couronne de Castille. C'est dans le nord, surtout dans les provinces basques, la Navarre et la Catalogne, que les anciennes franchises municipales se sont conservées avec le moins d'altération. L'*ayuntamiento* de Barcelone se compose aujourd'hui de six *regidores* par hérédité, de quinze *regidores* par élection, de deux *députés*, d'un *procureur-syndic*, et d'un *procureur-personero*, également élus. Aussi, cette municipalité à demi libre s'est-elle mise

à la tête du mouvement qui a renversé le ministère légué par Ferdinand VII à sa veuve, et forcé la reine à prendre conseil de la nation, en signant le *statut royal* et la convocation de nouvelles cortès (1).

## § II.

J'aurais voulu, dans ce travail, négliger toute la partie de l'histoire contemporaine que l'absence d'autorités irrécusables et d'ouvrages sans partialité, au milieu de discussions encore chaudes, rendent si difficile à présenter en extrait. Cependant, l'histoire des cortès de Cadix, qui élevèrent parmi les dangers d'un siège l'œuvre constitutionnelle de 1812, et celle des trois sessions législatives qui eurent lieu entre la révolution de 1820 et la restauration de 1823, sont deux épisodes si importans de l'histoire des assemblées espagnoles, qu'il est impossible de les passer sous silence. Mais je me bornerai à un récit succinct et à quelques observations générales, soit pour établir, par cette transition, un lien historique entre l'é-

(1) Au besoin, on trouverait, encore ailleurs que dans l'histoire des institutions politiques, la démonstration de ce fait, que la liberté a précédé partout le despotisme. On la trouverait dans des choses d'un ordre bien différent; par exemple, dans les constitutions des instituts religieux. Elles se ressentent du temps qui les vit établir. La seule qui ait une forme en quelque sorte monarchique, où des espèces de sujets rendent obéissance à une espèce de monarque, est celle des jésuites, la plus récente, la seule qui ait été fondée depuis le triomphe du pouvoir absolu. Toutes les autres, plus anciennes, laissant l'égalité à côté de la hiérarchie, ont une forme vraiment républicaine.

poque des vieilles assemblées et l'époque actuelle qui doit les rajeunir, soit pour en faire jaillir quelques vérités propres à tous les temps.

Lorsque Napoléon, après s'être fait livrer, par l'imbécille favori d'une reine impudique, l'armée espagnole et les places de la frontière, eut attiré toute la famille régnante dans un guet-apens, et se fut emparé de la capitale, l'Espagne, sans chef, sans troupes, et privée d'un centre d'action, parut acquise à son puissant voisin. On la compta parmi les conquêtes et les annexes du grand empire. Cependant, malgré sa situation désespérée, elle trouva dans ses souvenirs et ses habitudes traditionnelles, autant que dans l'énergique opiniâtreté de ses citoyens, les moyens de lutter corps à corps avec le colosse impérial, et de lui porter les premiers des coups successifs qui devaient l'abattre. Le nom de Napoléon avait en Espagne un prestige presque divin, et l'on peut dire, à la lettre, que, dans ce pays de piété tout extérieure, il était adoré. L'Espagne se serait donnée; mais il voulut la prendre, et sa conduite, aussi fourbe que violente, changea en une haine mortelle cette admiration passionnée dont il était l'objet. Pour ceux qui croient que la justice et la moralité ne peuvent être séparées de toute saine politique, l'Espagne de 1808 est une éclatante démonstration.

Quand l'attentat du 2 mai (1) eut ouvert les yeux

(1) A la suite d'une rixe engagée fortuitement entre les habitants de Madrid et les troupes françaises, Murat fit mitrailler en masse tous les prisonniers faits dans la population.



sur le véritable caractère de l'occupation française, quand un cri de vengeance et d'affranchissement eut appelé le peuple espagnol aux armes, l'Espagne se trouva, comme par enchantement, mise en état de défense. Avant d'avoir pu se concerter et s'imiter, toutes les provinces à la fois avaient adopté la même organisation. Habituees de temps immémorial à s'administrer séparément, et sans être gênées par les liens de la centralisation, elles trouvèrent, dans leurs corps municipaux, dans leurs habitudes d'élections communales, les moyens d'improviser de petits gouvernemens fédéraux. On vit s'établir partout des assemblées provinciales, qui, sous le nom de *juntas d'armement et de défense*, réunirent et mirent en œuvre tous les élémens de résistance nationale. Ces juntas particulières formèrent ensuite, par leurs délégués, une *junte centrale de gouvernement*, laquelle, chargée de coordonner les moyens partiels, de diriger les communs efforts, de tracer les mesures générales de salut public, remit à une espèce de directoire, nommé *régence*, l'accomplissement de ses décrets et le pouvoir d'exécution.

Cette junte centrale, qui vint résider à Madrid quand la victoire de Baylen eut rendu pour un moment leur capitale aux Espagnols, et qui s'établit à Séville; lorsque Napoléon ramena son frère dans le palais de Charles III; cette junte, qui complimenta les vaincus de Médélin comme le sénat de Rome avait complimenté jadis les vaincus de Cannes, fut obligée de résigner ses fonctions lorsque l'invasion française l'atteignit jusqu'au centre de l'Andalousie. Mais, sur

les conseils de l'illustre Jovellanos, elle rendit ses pouvoirs à la nation qui l'en avait investie, et décréta, en se séparant, une convocation des cortès générales. Cadix était le seul point de la Péninsule qui eût échappé aux armées françaises; il fut choisi pour lieu de réunion. On vit alors un spectacle étrange et magnifique; celui d'un peuple vaincu, envahi, à moitié conquis, sans gouvernement, sans autorité d'aucune espèce, procédant, sous l'occupation étrangère, au choix de ses représentans, à la formation d'une assemblée qui devait tout à la fois délivrer et constituer la patrie. Les élections se firent dans une forme nouvelle. On conserva, comme par hommage à un passé digne de respect, la nomination des procureurs dans les villes ayant l'antique privilège de *voto à cortès*; mais, pour donner à l'assemblée un caractère moderne et vraiment national, on étendit au pays entier, villes ou campagnes, le droit d'élire ses députés, au nombre d'un par soixante-dix mille âmes, et, comme dans les anciens *ayuntamientos*, on appela indistinctement à cette élection tous les chefs de famille (*cabezas de familia*). Pour les places militairement occupées, on suppléa, autant que faire se pouvait, à l'impossibilité d'une élection régulière, en faisant voter les citoyens de ces communes qui résidaient dans les pays encore libres. Ainsi l'Espagne entière eut ses représentans, et si, dans de telles circonstances, un ordre absolu ne put être partout observé pour émettre et constater les suffrages, on eut du moins pour justification l'impossibilité de mieux faire. S'il peut être jamais permis, en

fait de vote populaire, de couvrir des vices de forme par l'empire de la nécessité, ce fut assurément dans cette occasion, et les cortès de Cadix purent invoquer à juste titre la suprême loi du salut du peuple.

Dans la plupart des localités, les élections s'étaient faites au milieu de graves embarras et de dangers véritables. Il fallut que les députés courussent de plus grands dangers encore pour tromper la surveillance française, et se rendre au poste où les envoyait la confiance publique. Cependant, ils y parvinrent presque tous, et, le 24 septembre 1810, après la vérification des pouvoirs, l'assemblée, s'étant constituée sous le nom de *cortès générales extraordinaires*, déclara qu'en elle résidait la souveraineté nationale. Alors, pour ceux qui avaient vu tous les rois de l'Europe se courber avec humilité devant la fortune de Napoléon, ce dut être un spectacle bien curieux et bien imposant que celui de ces élus du peuple, donnant enfin un grand exemple de fierté dans les revers et de dévouement à la patrie. Chassés de tous les points du territoire, abandonnés en même temps de leurs colonies, privés de tout asile et réduits à un banc de sable au milieu des flots, non-seulement ces hommes de cœur ne désespérèrent point de sauver leur pays, mais ils conçurent l'idée magnanime de briser à la fois tous ses fers, et de lui assurer la liberté civile, après lui avoir rendu l'indépendance nationale.

La tâche des cortès de Cadix était double, et leurs travaux furent de deux espèces. Comme avait fait la junte centrale, elles nommèrent une régence de trois membres chargée de l'exécution des mesures prises



pour l'administration civile, judiciaire et financière, et surtout pour la défense du pays, telles que levées de troupes et de subsides, alliances étrangères, plans de campagne, choix de généraux, approvisionnement de guerre et de bouche; mais, se réservant la plénitude du pouvoir législatif, et délibérant avec calme et majesté au milieu du fracas des armes, elles entreprirent et terminèrent le grand œuvre d'une loi fondamentale qui reconstituait la société sur des bases nouvelles. Après avoir proclamé la liberté de la presse, par leur décret du 10 novembre 1810, et l'abolition des privilèges, par celui du 6 août 1811, elles promulguèrent, le 18 mars suivant, la *constitution* nommée de 1812. Pour montrer leur sincère désir de bien faire, pour donner à leur œuvre une autre espèce de sanction nationale, les cortès avaient appelé à sa coopération le peuple tout entier, en invitant les juntas provinciales, les universités, les corps municipaux, et tous les citoyens, à lui transmettre des *cahiers (informes)* où seraient consignés leurs opinions et leurs vœux sur l'ensemble et les diverses parties de cet important sujet. Une commission, composée des membres les plus illustres, fut chargée d'examiner ces *cahiers* collectifs ou individuels, de réunir les élémens épars dans l'ancienne législation, et de présenter à l'assemblée un projet de loi constitutionnelle. Les titres, les chapitres et chacun des articles de ce projet devinrent l'objet de discussions approfondies, et ce fut, en quelque sorte, à l'unanimité que les cortès adoptèrent leur constitution.

Cette œuvre, sans doute, se ressent de son ori-

gine; elle pêche par un excès de qualités. On y reconnaît la ferveur, l'exaltation des sentimens généreux, l'enthousiasme du bien, qui a aussi son aveuglement, plutôt peut-être qu'une raison froide, qui n'exagère et n'embellit rien. On a pu dire, en métaphores plus ou moins justes, que les cortès de 1812 avaient jeté un pur froment sur une terre encore vierge, sans avoir arraché d'abord les ronces qui l'épuisèrent de leurs vieilles racines; que les maîtres, préjugant trop des disciples, avaient fait un beau livre dans une langue que ceux-ci ne comprenaient point encore. Tout cela n'est ni vrai, ni faux, absolument. Mais, parmi les nombreux reproches qu'ont adressés à la constitution espagnole ses ennemis du dedans et du dehors, il en est un, répété par tous, que je ne saurais passer sous silence, et dont l'appréciation rentre essentiellement dans mon sujet. On a dit qu'elle était copiée des constitutions démocratiques de la France, dites de 1791, de 1793 et de l'an III. C'est une erreur manifeste. Toutes les parties de cette constitution, sans en excepter une seule, sont empruntées aux vieux codes et aux anciens *fueros* de l'Espagne. En premier lieu, c'est ce que déclare formellement son préambule : « Les cortès générales de la nation es-  
 « pagnole, y est-il dit, bien convaincues, après le  
 « plus long examen et la plus mûre délibération, que  
 « *les anciennes lois fondamentales* de cette monar-  
 « chie, accompagnées des mesures et précautions qui  
 « garantissent d'une manière stable et permanente  
 « leur entier accomplissement, peuvent dûment rem-  
 « plir le grand objet d'assurer la gloire et la prospé-

« rité de la nation, décrètent la constitution suivante... »

Mais une rapide analyse de cette œuvre des législateurs de 1812, en même temps qu'elle en rappellera les dispositions principales, démontrera mieux encore la vérité de la déclaration faite par ses auteurs.

Lorsqu'ils posent pour premier principe que « la nation espagnole n'est le patrimoine d'aucune famille » ; que « la souveraineté réside essentiellement dans la nation (art. 2 et 3) », que font-ils, si ce n'est déclarer en termes explicites le droit ancien et imprescriptible de leur pays ? Certes, une nation où la couronne fut long-temps élective, et dont les représentans pouvaient faire et défaire les rois, n'était le patrimoine d'aucune famille. — La constitution n'établit qu'une seule assemblée, sous le nom de cortès. Elle n'imite point, en cela, les constitutions de l'Angleterre et de la France directoriale et consulaire ; elle rétablit, sous le même nom, sous la même forme, l'antique et unique assemblée où les trois états étaient confondus. Seulement, l'égalité proclamée, elle n'admet plus de distinctions d'ordres, et donne une définition nouvelle, en disant : « Les cortès sont la réunion des députés qui représentent la nation, nommés par les citoyens qui la forment (art. 27). » — Quant à la division des pouvoirs (*poderes*) législatif et exécutif, quant aux pouvoirs (*facultades*) attribués à l'assemblée, tout y est copié des anciennes lois de la Castille et de l'Aragon. Cette déclaration, que « le pouvoir de faire les lois réside dans les cortès et le roi », et que « le pouvoir de les faire exécuter ré



« side dans le roi seul (art. 15 et 16) », conviendrait également aux deux époques ; et quand on lit que les droits des cortès sont de proposer et de décréter les lois, de recevoir le serment du prince, de nommer les régencees et les tutelles royales, de fixer les dépenses, les impôts, la liste civile (art. 131 et suiv.), on peut douter s'il s'agit des anciennes cortès ou des nouvelles. — La députation permanente de sept membres, chargée d'occuper l'intervalle des sessions (art. 157), est prise à la constitution aragonaise. — Le mécanisme trop compliqué de l'élection (art. 34 et suiv.) est emprunté aux anciennes formes électtorales. Ces juntas de paroisses, composées de citoyens domiciliés (*avecindados*), et nommant les électeurs de districts, lesquels nomment les électeurs de province, lesquels nomment les députés, équivalent, avec l'embaras d'un troisième rouage, aux anciens *concejos*, formés des chefs de famille, et élisant leurs officiers municipaux, auxquels appartenait le choix des procureurs. — L'organisation des municipalités (art. 309 et suiv.), c'est-à-dire la fixation des fonctions de leurs membres, alcaldes, régidors, procureurs-syndics, leurs élections annuelles, leurs pouvoirs de police et d'administration locale, n'est que le rétablissement des vieux *ayuntamientos*, imitations eux-mêmes des municipes romains. — Enfin, il n'est pas jusqu'aux milices nationales, institution récente et perfectionnée parmi nous, dont la formation ne rappelle, dans la constitution espagnole (art. 362 et suiv.), celle des milices urbaines que possédaient les villes libres du moyen-âge. Les législateurs de 1812 se sont donc

bornés, comme ils le déclarent eux-mêmes, à rétablir les anciennes lois fondamentales; à coordonner leurs dispositions; à les mettre d'accord avec les progrès du temps, des mœurs, de la raison publique; à leur imprimer la sanction nationale, à leur donner de nouveau force de loi.

Leur œuvre achevée, les cortès constituantes déposèrent le pouvoir, et appelèrent à leur succéder des cortès législatives. Celles-ci devaient être réunies au 1<sup>er</sup> octobre 1813. Alors, l'alliance anglaise et les désastres de Russie ayant secondé les efforts de la nation, l'Espagne avait peu à peu repoussé ses envahisseurs, et l'armée française n'occupait plus qu'une partie des pays situés au-delà de l'Èbre. Les élections se firent partout avec calme et régularité, et les députés aux nouvelles cortès, après s'être rassemblés à Cadix, où la session s'ouvrit, se transportèrent à Madrid au mois de février 1814. Ils avaient à peine commencé leurs fonctions, lorsque Ferdinand VII, échappé à sa captivité de Valençay, fut ramené jusqu'à la frontière de Catalogne. Les autorités constitutionnelles accoururent au-devant de ce prince, dont le nom, invoqué par le peuple depuis l'émeute d'Aranjuez, était resté fidèlement inscrit, à côté de celui de la constitution, sur les drapeaux de l'indépendance espagnole. On sait au prix de quel dévouement et de quels sacrifices la nation, dirigée par ses représentans, lui avait conservé le trône et rendu la liberté. On va voir comment la reconnaissance royale payait tant de bienfaits. Avant même d'être arrivé dans sa capitale, Ferdinand rendit à Valence ce décret du 4 mai

1814, modèle à jamais fameux de la perversité, de l'ingratitude et de la démente des hommes qui sont nés rois. Après une longue et stupide énumération de ses griefs contre les cortès de 1812; après une promesse formelle, mais restée vaine, bien entendu, de donner lui-même des institutions à son peuple, Ferdinand, invoquant son pouvoir absolu, annule et abolit tout ce qui s'est fait en son absence; puis, termine ce décret par la proscription en massé et la condamnation à mort, comme coupables du crime de lèze-majesté, de tous ceux qui avaient osé substituer à ses droits ceux de la nation. A ce premier pas dans la tyrannie, succéda pour l'Espagne un régime de despotisme et de terreur qui dut lui faire regretter ses efforts contre l'invasion étrangère, et justifia suffisamment ceux qui avaient embrassé le parti de la France. L'inquisition fut rétablie et dotée de toute la puissance qu'elle avait eue sous les Torquemada; les jésuites, chassés par Charles III, furent rappelés, et chargés de l'éducation publique; dix mille Espagnols, qu'on appelait *afrancesados* (*francisés*), parce qu'ils avaient cru possible et praticable la réunion de l'Espagne à l'empire, condamnés à l'exil et dépouillés de leurs biens, allèrent vivre d'aumônes sur la terre étrangère; enfin, tous les membres des cortès, des régences et des ministères, tous ceux qui avaient coopéré au travail de la constitution, ou s'en étaient montrés les zélés partisans, furent traduits devant des commissions et jugés sans forme légale. Les échafauds furent dressés, les présides ouverts, les prisons encombrées, et des hommes qui avaient honoré leur



pays, les Arguëllès, les Calatrava, les Martínez de la Rosa, échappant avec peine à la mort, et ne pouvant, comme les Toréno et une foule d'autres, obtenir la faveur du bannissement, allèrent expier, dans les bagnes d'Afrique, le crime d'avoir imposé des conditions au trône en le sauvant.

L'Espagne, affaiblie par sa longue lutte et frappée de stupeur, resta, pendant six années, la proie docile d'un despote sanguinaire. Cependant, quelques généreux efforts essayèrent de la tirer de sa léthargie. Dès 1814, en apprenant le décret liberticide du 4 mai, Mina voulut défendre, à Pampelune, la cause de la constitution détruite; il fut trahi, et forcé de chercher en France un asile. Porlier, dans la Galice, en 1815; Richard, à Madrid, en 1816; Lascy, à Barcelonè, en 1817; Vidal, à Valence, en 1818, payèrent de leur tête l'appel qu'ils firent au peuple, en proclamant la constitution. Mais ces entreprises, si répétées, quoique infructueuses, et la formation des sociétés secrètes, qui comptèrent bientôt parmi leurs affiliés tous les hommes de quelque poids, annonçaient que le despotisme ne régnait pas incontesté, et qu'un jour peut-être la liberté prendrait sa revanche. Ce jour arriva le 1<sup>er</sup> janvier 1820. Riégo, simple chef de bataillon dans l'armée expéditionnaire d'Amérique, proclame enfin la constitution dans un village d'Andalousie, s'empare de l'île de Léon, et allume une révolution victorieuse. On a dit que cette révolution, commencée par une mutinerie, avait été toute militaire; rien n'est plus faux. Riégo et Quiroga, battus et cernés par des forces supérieures, allaient

mettre bas les armes, quand ils apprirent que les mouvemens populaires de la Corogne, de Barcelone, de Valence, d'Ocaña et de Madrid, donnaient la victoire à leur cause.

Ferdinand prêta serment à la constitution le 9 mars, et les cortès, convoquées le même jour, furent réunies à Madrid le 6 juillet suivant. On vit alors fonctionner, au milieu des immenses embarras du dedans et du dehors, la constitution non encore éprouvée de 1812. Il fut aisé de reconnaître promptement les imperfections pratiques qu'elle contenait; et ses amis les plus dévoués, c'est-à-dire ceux qui voyaient la nécessité d'asseoir sur l'exécution de ce contrat social la cause de la liberté, en furent frappés plus que tous les autres. Un moyen se rencontrait de corriger ces défauts que faisait découvrir l'expérience, et peut-être de conjurer aussi, par certaines concessions, l'orage que préparaient les cours étrangères contre la révolution de l'Espagne et son gouvernement démocratique. Les législateurs de 1812, plus modestes et plus sages que nos *bâcleurs* de 1830, n'avaient point prétendu imprimer à leur ouvrage le sceau de la perfection et de l'éternité. Leur constitution prévoyait elle-même le besoin d'une révision, d'une réforme, et fixait les règles qu'aurait à suivre, pour l'exercice de cet imprescriptible droit, la souveraineté nationale (art. 372 et suiv.). Si les cortès de 1820 eussent voulu compter, comme révolues depuis 1812, les huit années d'essai prescrites par la constitution, elles pouvaient appeler une nouvelle assemblée constituante, et réviser la loi fondamen-

tale. Mais il leur répugna, d'abord, de commettre une fraude, en supposant comme en exercice la constitution détruite et remplacée par le pouvoir absolu; ensuite de paraître céder, sur ce sujet en quelque sorte tout domestique, aux exigences étrangères. Ainsi, ce fut un sentiment louable de bonne foi et de dignité nationale qui fit ajourner tous les changemens reconnus utiles, et dont la proposition ne fut même jamais faite officiellement.

Malgré ses imperfections, dont j'indiquerai tout à l'heure la plus capitale, la constitution et le gouvernement qu'elle instituait pouvaient suffire à régénérer l'Espagne, à réparer tous les maux que lui avait causés le despotisme, à lui rendre sa puissance passée, à la mettre enfin au niveau des autres grandes nations. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les travaux d'amélioration sociale entrepris et menés à fin dans les trois sessions qui précédèrent l'invasion française. Le premier emploi que firent de leurs mains encore meurtries par les fers les hommes qui passèrent des présides au gouvernement, ce fut de signer une amnistie générale. Tout le monde y fut compris, proscrits et proscripteurs, *afrancesados* et apostoliques, et cette mesure témoignait, certes, d'un sentiment de force, en même temps que d'une admirable grandeur d'âme. L'abolition de l'inquisition, que le despotisme restauré n'osa plus relever avec lui; la suppression de la compagnie de Jésus, et l'organisation toute nouvelle de l'instruction publique; la liberté rendue au commerce, à l'industrie, à l'agriculture; la suppression des substitutions, des



majorats et des biens de main-morte ; l'extinction des monopoles , privilèges et maîtrises ; la réduction des dîmes et prémices , la taxe des bulles et la suppression des droits payés à Rome ; la division du territoire et la création d'autorités civiles , telles qu'elles viennent d'être rétablies ; l'organisation uniforme des douanes ; la liberté de la presse s'exerçant dans toute sa plénitude , sans entraves , sans limites ; les associations politiques reconnues , autorisées , et mises seulement en surveillance ; la formation des milices nationales ; l'établissement du crédit public , la reconnaissance des dettes anciennes , et la vente des biens domaniaux ; un Code pénal , un Code militaire ; voilà de quels nombreux et inestimables bienfaits les cortès avaient doté l'Espagne dans le court espace de deux années. Et toutes ces lois utiles , il faut qu'on le remarque , n'étaient point seulement consignées sur de stériles procès-verbaux. L'assemblée nationale était assez puissante pour vaincre d'antiques préjugés , des coutumes invétérées , des répugnances fanatiques ; ses décrets étaient exécutés ; elle se faisait obéir ; elle surmontait les résistances intérieures , et vainquait par ses généraux , en toute rencontre , les bandes de factieux que soudoyait et lançait contre l'Espagne l'inimitié étrangère. Il a fallu qu'après avoir employé vainement tous les moyens détournés de destruction , la sainte-alliance recourût à une formelle déclaration de guerre , et envoyât cent mille gendarmes français *empoigner* la naissante liberté espagnole.

Mais un fait , le plus saillant de tous et le plus fécond en enseignemens , domine l'époque constitution-

nelle. Le plus grand des griefs qu'aient articulés les cours absolutistes contre la charte de 1812, c'est que le pouvoir royal était annihilé par elle, et que la couronne, déchuë, avilie, dépouillée de toute prérogative et de toute action, n'existait plus que de nom à côté de l'unique et toute-puissante assemblée nationale. Il eût été, vraiment, bien à désirer, pour le triomphe de la cause constitutionnelle, que ce grief fût fondé, et que la couronne n'eût pas même existé de nom. Quelques limites qu'on eût mises à son autorité, elle avait, malgré la maxime anglaise, conservé le pouvoir de mal faire, le pouvoir de tout entraver, de tout perdre, et certes, elle en a largement usé. On put déjà voir, par une expérience décisive, combien il est périlleux de réunir dans une constitution deux élémens inconciliables, combien il est impossible de faire régner à la fois le peuple et le roi. Ferdinand, que ses pareils déclaraient esclave de la tyrannie populaire, put au contraire, à l'abri sous son inviolabilité royale, se jouer également des ministres, des cortès et de la nation. C'est une triple assertion qu'il faut justifier par quelques preuves.

Lorsqu'à l'ouverture de la session de 1821, M. de Bardaji fut mis à la tête du cabinet, le roi lui écrivit qu'il avait nommé pour ministre de la guerre le général Contador. M. de Bardaji, ne connaissant pas ce nouveau collègue, consulte trois lieutenans-généraux qui ne le connaissaient pas davantage. On recourt à l'*Almanach militaire*, et l'on découvre que ce prétendu général Contador était un vice-amiral âgé de quatre-vingts ans, retiré du service depuis près d'un

demi-siècle. Les ministres répondent à cette mystification injurieuse par l'envoi de leur démission ; elle est refusée, et Ferdinand substitue au nom de Contador celui du général Rodriguez-Martinez. Nouvelle ignorance, nouveau conciliabule d'officiers-généraux, nouvelles informations. On apprend que Rodriguez, blessé à la tête au siège de Badajoz, en 1813, est, depuis ce temps, enfermé dans une maison de fous. Voilà ce que tout le monde, j'imagine, appellera se jouer des ministres.

Quant à se jouer des cortès, Ferdinand ne s'en fit pas plus faute. Sans parler du *veto* qu'il mit à plusieurs importans décrets, et de son obstination capricieuse à refuser quelquefois d'ouvrir ou de clore lui-même les sessions, on peut citer cet abus de la prérogative qui lui fit deux fois renvoyer son ministère au moment où s'assembraient les cortès, de manière qu'à l'ouverture des deux dernières sessions, le gouvernement n'était pas représenté. On peut citer aussi cette incroyable scène, par lui préméditée, lorsqu'ouvrant la législature de 1821, il cesse tout-à-coup la lecture du discours officiel, et commence, au milieu de la stupéfaction générale, une amère diatribe de ses ministres, de l'assemblée, et de la constitution à laquelle il a prêté serment.

Tout cela, dira-t-on, n'était que de grossières injures qu'on pouvait mépriser, quoiqu'il valût peut-être mieux les punir. Mais ce qui eut une bien autre gravité, ce furent les attentats commis contre la nation. Ferdinand, que les rois disaient prisonnier, trouva bien le pouvoir de lever et de soudoyer les



bandes de la foi, d'appeler jusqu'aux portes de Madrid le partisan Bessière, d'invoquer l'appui des aristocraties et des trônes étrangers, de faire assembler le congrès de Vérone, et d'obtenir de son cousin Louis XVIII la formation d'un cordon sanitaire, bientôt corps d'observation, puis armée d'invasion. Il trouva bien aussi le pouvoir de préparer un complot dans l'ombre du palais, de tourner contre leurs concitoyens les baïonnettes des soldats trop généreusement laissés à sa défense, ou plutôt à son faste, et d'attaquer enfin à main armée sa propre capitale. On n'a pas oublié le 7 juillet 1822, cette journée de glorieuse mémoire, où la garde royale, lancée contre une ville ouverte, aux cris de *vive le roi absolu!* fut vaincue par des miliciens qui répondaient *vive la constitution!* Ferdinand, qui méritait de périr de la mort des traîtres, fut sauvé par ces mêmes hommes qu'il envoya depuis au gibet sous l'escorte de soldats français. Une grande leçon jaillit de ces événemens. Plus on dira que la constitution espagnole était démocratique, et resserrait la couronne dans des limites étroites, plus il sera démontré que toute alliance est impossible entre ces deux principes ennemis, la souveraineté nationale et la royauté.

---

La petite charte qui, sous le nom de *statut royal* (*estatuto real*), a réglé l'organisation des cortès actuelles, ne compte qu'une année d'existence, et n'a fonctionné que pendant une session. Il y aurait donc au moins de la précipitation, en la jugeant sous le

point de vue politique, à la condamner dès maintenant sans retour. Mais il est permis de la juger sous le point de vue historique. Ce sera la conclusion naturelle de ce travail.

Pour la première fois, l'Espagne abandonne ses antiques formes représentatives, et cherche des modèles étrangers. Sous ce rapport, le statut royal est plus innovateur que la constitution de 1812. Les changemens portent sur deux points principaux, la composition de l'assemblée, et le mode électoral. En premier lieu, les anciennes cortès, où les trois ordres se trouvaient réunis, comme dans nos états-généraux, sont divisées en deux chambres (*estamentos*). L'une, appelée *los próceres del reino* (*les magnats, les pairs du royaume*), se compose de prélats, en représentation du clergé; de grands d'Espagne et de titulaires de Castille, en représentation de la noblesse; et enfin d'une certaine quantité de notables, choisis parmi les généraux, les magistrats, les grands propriétaires ou manufacturiers, les professeurs des universités, etc. Sauf les grands d'Espagne, qui sont membres nés et héréditaires du premier *estamento*, tous les *procérès* sont nommés à vie et par le roi. Ils doivent justifier d'un revenu de 60,000 réaux (plus de 15,000 fr.).

L'autre chambre, appelée *los procuradores del reino* (*les procureurs du royaume*), est composée de députés élus pour trois ans, et dont le nombre total, actuellement fixé à cent quatre-vingt-huit pour l'Espagne et ses colonies, est réparti entre chaque province au prorata de la population. Les principales conditions d'éligibilité sont trente ans d'âge, et un

revenu de 12,000 réaux (plus de 3,000 fr.). Ainsi formées, les cortès votent les impôts pour deux ans au plus, et s'assemblent, à la mort du roi, pour recevoir le serment de l'héritier et lui prêter hommage. Ce sont les seuls droits qui leur soient clairement attribués; car, le roi se réservant, outre le pouvoir de convocation et de dissolution, le privilège exclusif de l'initiative, les cortès n'ont à s'occuper de nulle autre affaire que des cas graves (*hechos arduos*) sur lesquels il plaît à la couronne de les consulter.

Ce n'est point ici le lieu de traiter la question délicate des deux assemblées, des deux degrés de juridiction politique. Il suffit de remarquer que cette chambre aristocratique de fabrique royale, privée en grande partie d'hérédité, et recrutée de notabilités douteuses dans un pays d'égalité, où la doctrine évangélique est, en cette partie, parfaitement comprise et mise en œuvre, où le dernier mendiant dit avec orgueil : « Nous sommes tous enfans de Dieu; » où, sauf la grandesse qui maudit les chaînes de ses privilèges, les élémens d'une aristocratie manquent aussi complètement que chez nous, n'est qu'un malheureux plagiat de la doctrine anglaise. Toutes ces subtiles distinctions sur le jeu et la pondération des pouvoirs sociaux ne sont pas à la portée des Espagnols. Ils ne conçoivent que deux systèmes possibles de gouvernement, parce qu'ils ne s'en rappellent point d'autres : ou le despotisme pur, tel que l'ont fait les princes de la maison d'Autriche, tel que l'ont perfectionné ceux de la maison de Bourbon, et dont Ferdinand VII a joui seize années; ou le pouvoir populaire, exercé par une assemblée unique



et gouvernante, tel que l'ont possédé les anciennes cortès jusqu'à Charles-Quint, et les cortès modernes de 1812 et de 1820. Leur chambre actuelle des *procédés*, mise au même attelage législatif que la chambre élective et populaire, c'est le cadavre du passé que la royauté attache au corps vivant du présent et de l'avenir. Aussi est-elle déjà descendue au même degré d'utilité et d'importance que cette assemblée défaillante, léguée, chez nous, malgré la révolution de juillet, par la charte octroyée à la charte consentie. Sans doute, il fallait que l'expérience, pour être complète, se fit à la fois chez plus d'une nation. Les Espagnols apprendront aussi, par la meilleure des leçons, de quels rouages inutiles, de quelles résistances intéressées il aut fdégager la machine du gouvernement pour marcher aux réformes, aux conquêtes morales, au bonheur public.

Dans la forme électorale, une seule innovation a été introduite, plus heureuse que le dédoublement de l'antique assemblée nationale. Il n'était plus possible de remettre aux seules municipalités, telles qu'elles sont actuellement constituées, la nomination des procureurs. Quand les anciennes cortès atteignirent toute leur puissance, les royaumes chrétiens ne se composaient que des provinces du nord; tout le midi appartenait encore aux Musulmans. La conquête de l'Andalousie ne fit apporter que peu de changemens à la distribution du pouvoir représentatif, et, jusqu'à la *jura* de la petite reine actuelle, les choses sont restées comme elles étaient sous saint Ferdinand. De cette bizarre immobilité résultaient les anomalies les

plus choquantes ; ainsi , tandis que Burgos et Tolède , qui ne sont plus que des villes de troisième ordre , se disputaient la préséance aux cortès pour avoir été l'une et l'autre capitales du royaume , de grandes cités commerçantes , comme Cadix , n'avaient aucune représentation . Il était donc nécessaire que l'on étendît l'ancien privilège de *voto à cortès* à toutes les villes qui en sont encore privées , et qu'on dressât une nouvelle échelle électorale où chaque localité reçût un droit de représentation égale à son importance . Mais nous avons vu que , sauf quelques rares exceptions , les corps municipaux , jadis électifs , sont maintenant à la nomination de la couronne . Il fallait donc aussi , et préalablement , réformer les *ayuntamientos* , rendre aux communes leurs vieilles franchises municipales . C'est ce qu'on n'a point fait .

Après l'expérience acquise durant l'époque constitutionnelle , l'adoption de l'élection directe eût été un véritable progrès . On a maintenu l'ancienne élection à deux degrés . Dans chaque district (*partido*) , on nomme deux électeurs , et ceux-ci , réunis dans un second collège , nomment ensuite les députés de la province . Mais à quelles conditions s'exerce le droit électoral de premier degré ? Ces électeurs-élus sont-ils du moins nommés , comme les anciens officiers municipaux , par tous les chefs de famille ? On doit avouer que , dans un pays , en cela si différent du nôtre , où les lumières ne sont répandues qu'à la surface , où la masse obéit encore au bas clergé , il eût été périlleux d'étendre sur-le-champ l'électorat au-delà de la classe moyenne . Mais cependant , il ne fallait pas le

concentrer en si peu de mains que le peuple, tenu loin de toute participation au choix de ses mandataires, ne pût se faire de long-temps aux mœurs électorales. C'est dans ce dernier excès qu'est tombée la nouvelle loi. N'admettre, pour faire partie du collège primaire, que les membres de la municipalité du chef-lieu, et un nombre seulement égal d'électeurs pris parmi les plus imposés des habitans de ce chef-lieu, c'est une parcimonie tellement injurieuse à la nation, tellement contraire à ses habitudes et à ses intérêts, comme à ses droits, qu'elle ne saurait être justifiée, sinon en l'appelant ce qu'elle est, une mesure transitoire. On s'est, en effet, bien gardé d'insérer dans le *statut royal*, auquel on voudrait donner quelque durée, les diverses dispositions électorales. Elles forment une loi particulière, muable, sujette à révision, un simple décret, dont la réforme, déjà demandée, ne peut se faire long-temps attendre.

Au reste, ayons foi en l'avenir de l'Espagne. Quand une révolution s'est opérée dans les esprits éclairés d'une nation, elle ne peut manquer de passer dans les mœurs générales, et de pénétrer victorieusement dans les lois. Il ne faut que se mettre en marche, et le premier pas fait vers la liberté doit invinciblement mener aux conquêtes finales. Pour l'Espagne, ce premier pas était le rappel des cortès. Quelque mode d'élection qu'on ait adopté, quelque nom, quelque forme qu'on ait donnés à l'assemblée, il est certain que l'opinion publique trouvera moyen de s'y faire entendre, de s'y faire obéir, et l'on peut répéter avec assurance ce qu'écrivait un patriote à la junte centrale de 1810 :



« J'ai la conviction que, si l'Espagne doit reprendre  
« un jour son rang parmi les nations, c'est à ses vieil-  
« les cortès régénérées qu'elle devra sa splendeur et  
« sa liberté. »

---

---

## APPENDICE.

---

### DES PROVINCES BASQUES.

Dans cette histoire succincte des assemblées nationales en Espagne, j'ai donné ce nom d'Espagne, d'abord à la monarchie des Goths, puis à la monarchie formée sous les rois catholiques par la réunion des couronnes de Castille, d'Aragon et de Navarre, et par la conquête de Grenade. La Péninsule renferme encore, outre le royaume de Portugal, auquel appartient une histoire séparée, trois petites provinces qui n'ont jamais été partie intégrante de la monarchie espagnole, quoiqu'elles en fussent devenues une annexe. Ces provinces, qui se nomment basques en français, *vascongadas* en espagnol, et que les autres, par un sentiment d'envie, appellent plutôt *exemptes*, (*provincias exéntas*), méritent aussi qu'on fasse l'histoire de leurs institutions. C'est un sujet curieux en lui-même, et digne d'intéresser dans tous les temps, mais auquel les circonstances présentes donnent un nouvel attrait, un nouveau degré d'intérêt et de curiosité. On y trouvera l'origine et les vraies causes

de cette opiniâtre insurrection, qui, depuis une année et demie, lasse et défie tous les efforts de l'Espagne; de cette insurrection qu'on appelle guerre civile, mais qu'on devrait appeler guerre d'indépendance.

Jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, les trois provinces basques, Alava, Guipuzcoa et Biscaye, formées de l'ancienne Cantabrie, et qui avaient échappé à la conquête des Goths et des Arabes, comme à celle des Romains, restèrent parfaitement indépendantes de tout pouvoir étranger. Confédérées entre elles, et portant sur leur étendard trois mains sanglantes, avec la devise : *Iruyakbat* (les trois n'en font qu'une), elles élisaient un *seigneur* national ou étranger, qui n'exerçait qu'une autorité viagère et purement exécutive, sous le contrôle des assemblées nationales. Ce fut en 1332 que les députés des provinces allèrent offrir au roi de Castille, Alphonse-le-Justicier, qui se trouvait alors à Burgos, le titre de *seigneur*, consentant à ce que ce titre fût désormais annexé à la couronne de Castille. Mais les trois petits peuples vascons (*vascongados*), tout en se donnant un suzerain, un protecteur, n'aliénèrent point leur indépendance, et firent au contraire à ce sujet les réserves les plus formelles. Ainsi, dans le traité qui intervint entre eux et le roi, ils poussèrent les précautions jusqu'à stipuler que le roi ne pourrait ni bâtir, ni posséder sur leur territoire aucune peuplade (*pueblo*), aucune forteresse, aucune maison; et leurs *fueros*, que le roi-seigneur jurait de maintenir, se terminaient par cet article : « Nous ordonnons que si quelqu'un, soit national, soit étranger, voulait contraindre quelque homme, ou femme, ou

village, ou ville, à quoi que ce soit, en vertu de quelque mandat de notre seigneur roi de Castille, que n'aurait point admis et approuvé l'assemblée générale, ou qui serait attentatoire à nos droits, libertés, franchises et privilèges, il lui soit incontinent désobéi : s'il persiste, qu'on le mette à mort. » Ainsi, les provinces basques s'étaient adjointes, par le lien de vassal à suzerain, au royaume de Castille ; mais sans s'y incorporer, sans s'y confondre.

Depuis cette époque jusqu'à présent, elles sont restées, sans interruption ni changement, dans cet état de dépendance extérieure et d'indépendance intérieure, dont les cités romaines, sous l'empire, avaient déjà donné l'exemple, et que les cantons suisses eurent un moment de nos jours, lorsqu'ils laissèrent prendre à Napoléon le titre de *médiateur* de la confédération helvétique. Du reste, il existe encore aujourd'hui, entre les provinces basques et l'Espagne, toutes les séparations, toutes les barrières, qui rendent deux nations étrangères l'une à l'autre. Les Vascons parlent une langue qui leur est propre (*el vascuense*, et, parmi eux, *eskara*), une langue primitive, qui ne dérive ni du latin, ni du grec, ni du celtique, et dans laquelle les érudits n'ont cru rencontrer quelque analogie qu'avec le phénicien, une langue enfin qui n'a pas plus de rapport avec l'espagnol qu'avec le chinois, ce qui fait qu'ils ne comprennent pas leurs voisins et n'en sont pas compris. Ils sont, par leurs *fueros*, exempts des conscriptions (*quintas*) que l'Espagne lève sur les autres provinces, et ne lui doivent aucun service de guerre. Seulement, d'après les vieilles lois



de la féodalité, ils sont tenus, en cas d'invasion étrangère, à se lever en masse pour la défense commune du pays; et ce devoir, ils l'ont bien rempli pendant la guerre de l'indépendance. Les provinces basques, exemptes de l'impôt d'hommes, ne paient point non plus d'impôts d'argent à l'Espagne. Deux d'entre elles, Alava et Guipuzcoa, achètent sa suzeraineté, sa protection, par un tribut qu'on nomme encore *alcabala*, du mot que les Castellans avaient emprunté aux Arabes. Cette *alcabala perpetua*, qui n'a point varié depuis le traité fait par Alphonse XI, est maintenant d'une insignifiance ridicule; ainsi, le Guipuzcoa paie une contribution annuelle de 42,000 réaux (moins de 11,000 francs). Quant à la Biscaye, la plus démocratique des trois, elle s'est de tout temps affranchie de cet ancien tribut, dont le nom renferme une idée de vassalité et de servage. Elle ne doit rien à l'Espagne; mais elle lui fait quelquefois des dons volontaires (*donativos*), dont la quotité varie suivant les besoins du roi, qui sollicite, et la générosité de la province, qui accorde.

Enfin, les provinces *exemptes* ne sont point soumises aux douanes, la frontière fiscale de l'Espagne n'étant pas, de ce côté, aux Pyrénées, mais sur l'Èbre. En revanche, elles paient des droits pour l'introduction de leurs denrées ou de leurs produits fabriqués, aussi bien à la frontière de Castille qu'à celle de France. Et, ce qui complète leur état de peuple étranger, c'est qu'elles sont soumises aux prohibitions commerciales, de même que le reste de l'Europe. Tout commerce avec l'Amérique leur fut toujours interdit, et cette inter-

diction subsiste encore pour les colonies, telles que la Havane ou les Philippines, que l'Espagne a conservées.

Les provinces basques, étangères à la métropole aussi bien par les barrières internationales que par le langage, n'en diffèrent pas moins par les mœurs politiques et le régime d'administration intérieure. Tandis que l'Espagne devenait, sous Charles-Quint, et demeurait depuis lors une monarchie absolue, les trois provinces conservaient dans toute leur pureté les formes républicaines; en Biscaye, la démocratie; en Guipuzcoa, l'oligarchie; dans l'Alava, l'état mixte. Deux fois par an pour l'une, une fois pour l'autre, et de deux ans l'un pour la troisième, s'assemblent leurs petits congrès nationaux. En Guipuzcoa, ce congrès change de résidence à chaque session, et séjourne alternativement dans tous les bourgs de la province. En Biscaye, il se réunit en plein air, comme au temps des patriarches, *sous le chêne de Guernica*. Là, se présentent les députations des diverses communes, portant sur leurs bannières le nom de *républiques* (1). Ces congrès règlent l'administration du pays, votent les impôts, déterminent l'emploi des deniers publics. Car les provinces font elles-mêmes leurs dépenses administratives de toute nature; elles paient leurs employés; elles entretiennent des milices pour le bon ordre; elles ont enfin leurs finances et leur crédit public: finances parfaitement administrées, et crédit public qui ferait envie aux grands états, puisqu'à l'é-

(1) On ne dit pas la commune, mais la *république* de.....

poque du soulèvement, le 3 pour 100 de la province d'Alava était coté à 93. Les juntes nationales élisent, pour l'intervalle compris entre leurs sessions, un magistrat, nommé député-général, en qui réside le pouvoir exécutif, et qui traite avec le gouvernement espagnol en quelque sorte d'égal à égal. Il n'y a qu'un député-général dans l'Alava et le Guipuzcoa; c'est le président de ces petites républiques. Il y en a trois en Biscaye, où ils forment comme un directoire. Dans tout cela, le roi d'Espagne n'intervient nullement. Il a seulement, dans chaque province, un commissaire, nommé *corregidor*, dont les fonctions rappellent assez bien celles des anciens comtes (*comites*) que l'empereur envoyait surveiller les municipalités romaines. L'emploi de *corregidor*, fort recherché parce qu'il est lucratif, est confié d'habitude à quelque auditeur de Valladolid ou de toute autre chancellerie.

La Navarre n'a pas une organisation semblable; son indépendance n'est pas si complète, ni ses privilèges si étendus. Elle était royaume et non république, lorsqu'elle se fonda dans la couronne d'Espagne, sous les rois catholiques. Mais comme sa fusion fut volontaire et non forcée, elle a toujours conservé les vieux *fueros* qu'elle possédait alors, tandis que la Castille et l'Aragon furent dépossédés des leurs par les princes autrichiens. Elle est, par exemple, exempte aussi de la conscription, et possède plusieurs immunités commerciales.

Ces quatre provinces furent dépouillées de leurs privilèges pendant le règne de la constitution, et assimilées, pour les droits et les devoirs, au reste de



l'Espagne. Quand l'invasion française eut rétabli l'absolutisme royal, elles recouvrèrent leur immémoriale indépendance. C'est dans ce double fait qu'il faut chercher la véritable cause de leur soulèvement, et le caractère de la guerre qu'elles soutiennent avec tant d'opiniâtreté. « Nous sommes bien, et vous êtes mal, disent les Biscayens aux Espagnols; vous voulez nous enlever notre heureuse condition, et nous contraindre à partager votre misère. Ne feriez-vous pas mieux de nous imiter, et de partager notre bonheur? mais laissez-nous du moins le goûter en paix; sinon, nous saurons le défendre. » Ce n'est donc point pour les principes de l'absolutisme, ni pour les droits du prétendant, que les provinces basques ont pris les armes; c'est pour la conservation de leurs franchises, qu'elles savent bien être menacées par le retour à l'uniformité. Il y a, dans leur insurrection, un sentiment de nationalité blessée, de résistance à la violence étrangère. Elles ne font pas une guerre d'opinion, mais d'intérêts; elles ne font pas une guerre civile, mais une guerre d'indépendance; et si elles veulent que l'Espagne soit esclave sous un roi absolu, c'est pour rester libres sous leur constitution républicaine.

---

The first part of the history is a general account of the  
 state of the world at the beginning of the world. It  
 describes the creation of the world, the fall of man,  
 and the dispersion of the human race. It also  
 mentions the various nations and kingdoms that  
 were founded in the world, and the progress of  
 the human race towards the present time. The  
 second part of the history is a particular account  
 of the history of the British nation. It begins  
 with the first settlement of the British islands,  
 and continues to the present time. It describes  
 the various kings and queens of the British  
 nation, and the various events that have  
 happened in the history of the British nation.  
 The third part of the history is a particular  
 account of the history of the British nation  
 from the reign of King James the First to the  
 present time. It describes the various events  
 that have happened in the history of the  
 British nation, and the progress of the  
 human race towards the present time.

The fourth part of the history is a particular  
 account of the history of the British nation  
 from the reign of King James the Second to the  
 present time. It describes the various events  
 that have happened in the history of the  
 British nation, and the progress of the  
 human race towards the present time.

# ÉTUDE

SUR

L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

**ESPAGNOLE.**

« Le mauvais goût qui précède le bon goût est  
préférable au mauvais goût qui lui succède. »

(H. WALPOLE.)

---

( PREMIÈRE PARTIE. )

**HISTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE  
ESPAGNOLES JUSQU'AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.**

De toutes les grandes provinces qui composaient l'empire romain, l'Espagne, de qui Tite-Live a dit : « Ce fut la première contrée du continent qu'occupèrent nos armes, et la dernière qu'elles soumirent », l'Espagne, dont les noms de Viriatès, de Numance et de Sertorius, attestent la glorieuse résistance au géant de l'Italie, se laissa subjuguier la première par les mœurs



du peuple victorieux ; elle devint romaine avant toutes les autres. Le court empire de Sertorius, qui fit presque de l'Espagne une Rome nouvelle, avait préparé, par l'établissement de ses institutions civiles et militaires et par la création de ses écoles, la prompte révolution qui s'opéra, peu de temps après sa mort, dans toute la Péninsule. Le voyage d'Auguste (l'an 38 avant Jésus-Christ) et celui d'Adrien (l'an 123 de l'ère chrétienne), qui vinrent l'un et l'autre régler l'administration de ce pays, complétèrent, en théorie, l'œuvre de Sertorius, que d'autres circonstances, non passagères, mais durables, achevèrent dans l'application. « *Ubique vicit, Romanus habitat* », disait Sénèque. Ces Romains qui firent la conquête du monde au pas de leurs légions, et n'eurent de marine qu'une fois, quand il fallut vaincre Carthage, loin de borner leurs établissemens aux rivages maritimes, comme les Phéniciens ou les Grecs, les dispersèrent jusqu'au centre des continens ; ils songèrent aux intérêts, non de leurs négocians, mais de leurs soldats, et fondèrent, au lieu de colonies marchandes, des colonies militaires. Dans la seule Espagne, dès le temps de la guerre entre César et Pompée, on en comptait vingt-cinq, dont la première fut établie à Carteya (aujourd'hui Cazorla) pour les enfans nés de soldats romains et de femmes ibériennes, entre qui les mariages étaient encore défendus, et la plus importante à Cordoue (Corduba). Une autre grande circonstance politique acheva la métamorphose de l'Espagne. Rome, pour qui l'occupation simultanée de tous les pays qu'elle n'avait pu vaincre que succes-

sivement était plus difficile que la conquête, les avait pour ainsi dire coupés en parcelles, afin de détruire leur force par la division, et les avait affranchis pour leur ôter tout prétexte à la révolte. Ces institutions municipales, qu'une politique heureuse et sage fit accorder aux provinces d'Europe, ces institutions qui laissaient aux cités, sinon l'indépendance, au moins la liberté intérieure, et les faisaient moins sujettes qu'alliées, acquirent à Rome plus que l'obéissance des peuples conquis; elles lui valurent leur affection. Qui ne sent, en effet, combien, après la tyrannie des généraux vainqueurs et les exactions des préteurs de la république, dont Cicéron nous a tracé, dans ses *Verrines*, l'énergique tableau, un gouvernement doux, régulier, conforme aux besoins et aux habitudes des peuples, dut aisément les attacher à la métropole? Malgré les querelles et les forfaits qui souillèrent, jusqu'à Titus, le palais des Césars, mais où le sang romain coula seul, la première époque de l'empire doit être comptée comme une ère de bonheur public. Dès le temps de César et d'Auguste, on avait récompensé, par le titre de citoyens romains, les étrangers utiles à la république. Vinrent ensuite l'édit de Claude, qui étendit le droit de bourgeoisie aux principales familles; celui de Galba, aux principales cités; celui de Caracalla, à toutes les provinces. Dès lors, l'empire entier ne forma plus qu'un grand corps dont Rome fut la tête, et toutes les nations diverses qui le composaient prirent indistinctement le nom de Romains. La religion, les institutions, les arts, les coutumes générales, les habitudes domes-

tiques, la langue enfin , pénétrèrent de l'Italie dans les provinces. On quitta , pour la prétexte et la toge , les habits nationaux , et tout devint romain , jusqu'aux noms propres.

L'un des effets naturels de cette intime fusion des peuples conquis dans le peuple conquérant fut l'admission des étrangers à tous les emplois , et même au trône. Les Espagnols furent les premiers dans cette carrière de places et de dignités. On avait vu , dès le siècle d'Auguste , les deux Cornélius Balbus , de Gadès , élevés aux honneurs du consulat et du triomphe. Par une singularité remarquable , l'oncle fut le premier étranger revêtu de la pourpre consulaire ; et le neveu , le dernier particulier qui monta sur le char triomphal. Depuis lors , les empereurs seuls eurent le privilège de se donner en spectacle après la victoire. Le premier étranger qui ceignit le diadème impérial fut Espagnol aussi. C'était Trajan , le seul prince peut-être qui mérita le panégyrique prononcé sur sa tombe , et dont Montesquieu , peu louangeur , a fait , après dix-sept siècles , un éloge plus magnifique que l'éloge funèbre de Pline. Ce fut encore en Espagne que naquirent , pour le bonheur du monde , Adrien , monarque juste autant qu'habile administrateur ; Marc-Aurèle , qui fit asseoir la philosophie sur le trône , et régna comme Socrate avait vécu ; plus tard enfin , Théodose , qui eut le dernier règne brillant de l'empire , dont sa mort marque la décadence et la ruine.

Un autre effet de cette fusion générale , ce fut de transmettre aux nations incorporées les emprunts que les Romains avaient eux-mêmes faits aux Grecs , et



d'étendre à tout l'empire la haute civilisation de la métropole. Comme dans la carrière des honneurs, c'est à l'Espagne qu'appartient la palme dans celle des sciences et des lettres. Ces doux fruits du repos et du loisir, à peine transplantés, mûrirent promptement sur le sol pacifié de l'Ibérie; et l'on vit tout-à-coup des hommes, encore nommés barbares par les vainqueurs, égaler leurs maîtres dans les travaux de l'esprit. Les jeunes Espagnols, qu'on envoyait d'abord s'éclairer au foyer commun, trouvèrent bientôt, sans quitter leur pays, aux célèbres écoles de Gadès, toutes les lumières de l'instruction, et l'Espagne, qui n'eut point de rivale parmi les autres provinces de l'empire, égala Rome elle-même par le nombre des hommes illustres qu'elle lui donna. Il suffit de citer les noms de ceux qui brillèrent au premier rang, et jetèrent sur leur patrie l'éclat d'une grande renommée. Les Sénèque, Lucain, Martial, Silius Italicus, Avienus, Sætilius Ena, Juvencus, Prudentius, tous poètes; Portius Latro, l'orateur; Higinius, le savant; Quintillien, le rhéteur; Columelle, le naturaliste; les historiens Florus, Pomponius Mela, Paul Orose, occupent une place glorieuse dans les diverses périodes de la littérature latine.

Vint la décadence de l'empire, son affaiblissement progressif depuis l'indigne fils de Marc-Aurèle, puis sa division sous Constantin, puis la rupture violente de toutes ses parties, puis enfin l'irruption des barbares du Nord, qui couvrirent l'Europe entière de ruines et de ténèbres. On sait quelle effroyable dévastation marqua leurs pas et leurs conquêtes; on sait

quelles longues calamités ils traînèrent après eux. Ces barbares, qui ne connaissaient d'autre supériorité que celle de la force, d'autre vertu que le courage ou la ruse, qui méprisaient les lettres comme l'occupation d'un lâche, et ne voulaient d'autre abri que leurs tentes mobiles, mais qui, dans l'ignorance de l'agriculture, avaient besoin des bras qui remuent la terre, n'épargnèrent que les habitans des campagnes, trop pauvres pour tenter leur passion du butin, nécessaires d'ailleurs à leur subsistance, et tournèrent toute leur fureur contre les villes, dépôt des richesses, dont le séjour était pour eux sans attrait et sans utilité. La partie ignorante des populations fut conservée, la partie éclairée périt; on égorga les pasteurs, on garda les troupeaux; la grossièreté des champs demeura seule, et le feu sacré des connaissances humaines s'éteignit sous les ruines des cités. Le monde alors retourna, presque sans intervalle, de la civilisation à la barbarie. L'esprit humain sembla tomber, par une chute immense et subite, de la hauteur où l'avaient élevé le travail des siècles, jusqu'à l'état sauvage d'où il était parti, contraint à recommencer péniblement une nouvelle carrière, comme cet oiseau fabuleux de l'Arabie, qui, près de périr, mais immortel, passait de la vieillesse à l'enfance, à travers les flammes de son bûcher.

Ni son éloignement, ni ses remparts naturels ne purent protéger l'Espagne contre le fléau commun. Les Vandales, les Suèves et les Alains s'y précipitèrent à la fois, et s'en disputèrent les dépouilles. Après leur passage, la conquête des Goths parut une déli-

vance ; ces nouveaux maîtres, les plus doux et les plus éclairés des barbares, mirent fin aux déchiremens qu'endurait l'Espagne. Leurs lois humaines, leur gouvernement sage, l'union du peuple étranger et du peuple indigène consommée à la faveur d'une commune religion, enfin les règnes pacifiques d'Euric, de Theudisch, de Resch-Swinth, de Wamba, rendirent à l'Espagne, plus tôt qu'aux autres pays de l'Europe, l'ordre et la tranquillité. Aussi parut-elle éclairée, de préférence, par ces faibles lueurs que l'on vit briller çà et là dans le sombre intervalle qui sépare les civilisations ancienne et moderne. Outre la législation gothique, si supérieure à celle des Francs, des Ripuaires ou des Lombards, on peut citer les ouvrages de saint Isidore, lequel, avec l'assistance de son frère Léandre et de sa sœur Florentine, fonda quelques établissemens d'éducation, et qui compta parmi ses disciples, Braulius, Ildephonse, et même le roi Sisebut (vers 615). Isidore ouvrait ses écoles peu après les efforts de Cassiodore et de Boëce pour ranimer en Italie les lettres mourantes, et presque deux siècles avant l'apparition d'Alcuin, d'Eginart, de Théodulphe et de la petite académie de Charlemagne.

Là finit l'histoire des lettres latines, et commence celle des nouveaux idiomes qui sortirent des débris de la langue universelle.

L'espagnol a la même origine que le français et l'italien. Il s'est formé, au moyen-âge, par le choc des deux idiomes du nord et du midi, par l'introduction des dialectes barbares dans le latin. On a fait plusieurs conjectures sur la langue des anciens Ibères ;



les uns assurent qu'ils parlaient le chaldéen, d'autres le celte ou le teuton; d'autres cette langue singulière et vraiment primitive (*el vascuense*), qui, de temps immémorial, se conserve sans altération dans les trois provinces de Biscaye. Je laisserai aux Bochart et aux Ducange le soin de justifier ou de combattre ces suppositions. Il y avait plusieurs idiomes dans l'ancienne Ibérie, tous informes et grossiers comme le sont les langues non écrites. Il fallait même que ces idiomes fussent célèbres parmi les plus barbares, car Cicéron (*De divin.*) dit que si les dieux présentaient aux hommes quelque objet dont ils n'eussent aucune notion, ce serait comme si un Africain ou un Espagnol parlait dans le sénat sans interprète: « ...Tanquam si Pœni aut Hispani in senatu nostro sine interprete loquerentur; » et Martial (Epig. 135) fait en ces termes les honneurs du patois de son pays:

« Nos Celtis genitos et ex Iberis

« Gratos non pudeat referre versu

« Nostræ nomina duriora terræ. »

Les Grecs jetèrent bien quelques mots de leur langue dans l'ancien dialecte, mots que la langue moderne a recueillis; mais ils ne purent y faire de changemens notables, parce qu'ils n'occupaient que quelques points isolés du rivage. Les Carthaginois n'en opérèrent pas davantage, à cause du peu de durée de leur domination; et d'ailleurs, qui pourrait reconnaître avec certitude ce que la langue punique a laissé dans l'espagnol moderne? Mais les Romains, long-temps maîtres de toute la contrée, qu'ils couvrirent de co-

lonies militaires , y introduisirent , comme on l'a vu , leur langage avec leurs lois et leurs mœurs ; et l'ancien idiome fut oublié. On ne parlait que latin dans toute l'Espagne , quand les barbares envahirent l'empire d'occident. Par une sorte de triomphe assez commun dans l'histoire , ce furent les vaincus qui imposèrent leur langue aux vainqueurs. Les chefs des Goths l'adoptèrent pour se faire entendre des peuples conquis , pour promulguer leurs lois et répandre leurs commandemens ; d'ailleurs , le latin était la langue de l'église , et les Goths s'étaient faits chrétiens. Mais il ne fut pas facile de la répandre parmi les soldats du nord ; elle s'altéra , se défigura dans leur bouche. Ainsi , pour le substantif , ils prirent bien le nom propre , mais ils négligèrent les cas qu'ils remplacèrent par l'article , en usage dans les langues septentrionales ; pour les verbes , ils ne conservèrent qu'un petit nombre de temps , employèrent , dans les autres , un verbe auxiliaire , et perdirent tout-à-fait le passif. Saint Isidore , auteur contemporain , explique fort bien l'altération qui s'opérait alors dans la langue latine , et comment se fit le mélange des idiomes du nord que l'on voyait peu à peu s'y introduire , semblables aux torrens qui se versent dans un fleuve , et troublent de leur limon ses eaux limpides. Il est entré , si je puis ainsi dire , plus de cet élément étranger dans le français ; il est resté plus de latin dans l'italien et l'espagnol. Aussi , les premiers écrits d'Italie et d'Espagne semblent-ils appartenir au même idiome. Ce n'est qu'en se formant sur le génie des deux peuples , que les deux langues se sont divisées ,

et l'on peut suivre, siècle par siècle, le progrès de leur division. L'italien s'est fait plus léger, plus vif, plus expressif; l'espagnol plus ferme, plus grave et plus majestueux.

Mais ce qui a complété leur séparation, ce qui en forme encore actuellement le trait le plus distinctif, ce fut l'introduction dans l'espagnol d'une foule de mots, d'expressions et d'accens arabes. Les rapports des deux peuples, chrétien et musulman, depuis l'arrivée de Thârik et de Mouza (711) jusqu'à l'expulsion totale des Morisques (1614), ont duré neuf siècles; et, dans cette longue période, plusieurs circonstances favorisèrent ce mélange de l'arabe avec la langue mi-latine, mi-gothique, qu'on appelait *romance* (*romano-rustico*). Lorsque Alphonse VI prit Tolède, en 1085, il trouva dans cette ville une foule de chrétiens indigènes qui avaient bien conservé, sous la domination tolérante des khalyfes, leur foi et leur culte, mais qui avaient oublié leur langue et ne parlaient plus que celle de leurs maîtres. On les nomma *Mozarabes*. Plus tard, lorsque saint Ferdinand eut chassé de Cordoue et de Séville conquises (1236 et 1248) les populations musulmanes, il retrouva aussi, dans toute l'Andalousie, cette race d'Espagnols priant le dieu de Jésus dans la langue de Mahomet, et pour l'instruction desquels on fut obligé de traduire les saintes écritures en arabe. Alphonse X, qui prit aux savans de Cordoue et de Bagdad toutes ses vastes connaissances, mit l'arabe en honneur, et en fit la langue de la science. Après l'établissement du royaume de Grenade, il y eut des trêves pendant



lesquelles , à la faveur des tournois et des fêtes galantes , les chefs des deux nations se visitèrent amicalement. Enfin , après la chute de ce dernier débris de l'empire arabe , les Morisques , ces malheureux descendans des anciens vainqueurs , dispersés en Espagne et faits chrétiens violemment , puis chassés en masse par Philippe III , comme les juifs l'avaient été par les rois catholiques , conservèrent obstinément , au milieu des populations indigènes , leur croyance ; leurs mœurs , et leur langage de l'Orient. On conçoit dès lors comment l'arabe dut pénétrer dans l'espagnol aux diverses périodes de sa formation.

Outre l'espagnol proprement dit , et sans compter le biscayén , qui est incontestablement un idiome primitif (1), d'autres dialectes se parlent dans la Péninsule , qui se formaient à la même époque , et par le mélange d'autres élémens étrangers. Le catalan , qui s'étend , avec de légères modifications , à Saragosse , à Valence , à Majorque , et dans toutes les provinces de la couronne d'Aragon , est précisément l'ancienne langue d'Oc (*la lengua lemosina*) qu'on parlait sur l'autre revers des Pyrénées. Le Roussillon et la Catalogne furent réunis , sans interruption , sous les Goths , sous les Arabes , sous les comtes de Barcelone et sous les rois d'Aragon , c'est-à-dire pendant toute la période de la formation des langues modernes , et cette circonstance dut établir dans ces deux provinces une parfaite confraternité de langage. D'ailleurs , les pre-

(1) On peut consulter à ce sujet les travaux de M. de Humboldt.

miers comtes de Barcelone (vers 840) étaient Français, de la race des ducs d'Aquitaine, et Jacques I<sup>er</sup> (Jayme I<sup>o</sup>), surnommé *le Conquérant*, né et élevé à Montpellier (1213), était Français aussi. Il y avait dans son armée, lorsqu'il prit Valence sur les Mores, et dans l'armée de son fils Pierre III, qui acheva la conquête des îles Baléares, une foule de volontaires venus du midi de la France. Maintenant encore, un paysan languedocien ou limousin comprendra et sera compris sur tout le littoral espagnol, depuis Port-Vendres jusqu'aux limites du royaume de Murcie.

Quant au portugais, qui n'est que le dialecte galicien introduit peu à peu, avec la conquête, du Duéro jusqu'aux Algarves, et qui diffère de l'espagnol par les mots, par la prononciation et par la syntaxe, il contient aussi plusieurs expressions toutes françaises, dont l'origine est facile à découvrir. Le comte Henri de Bourgogne, chef des volontaires français qui assistèrent à la prise de Tolède, auquel Alphonse VI donna, avec la main de sa fille Thérèse, le gouvernement du Portugal, et leur fils Alphonse-Henriquez, premier souverain de cette province devenue royaume, s'étaient fait suivre d'un grand nombre de compatriotes qui se fixèrent à leur cour (1).

J'ai montré dans un autre ouvrage (2) comment au XII<sup>e</sup> siècle, et quelque temps après les premières

(1) On peut consulter sur la formation de la langue espagnole, Alderete, *Del origen y principio del romance*, et Mayans, *De las orígenes de la lengua española*.

(2) *Essai sur l'histoire des Arabes et des Mores d'Espagne*. Seconde partie, chap. II.

communications des chrétiens avec les Mozarabes de Tolède, la poésie espagnole et la poésie provençale naquirent simultanément d'une même origine, l'imitation de la poésie arabe. Cette origine, que tous les événemens historiques tendent à démontrer, est suffisamment justifiée par l'examen de ces littératures, à la fois primitives et d'emprunt ; par la nature, le sujet et la forme des *romances* espagnols et des *trobas* provençales, qui sont évidemment de la même famille que les *divans* arabes ; enfin, par la structure des vers, et surtout par l'emploi de la rime, dont les Arabes ont donné l'exemple à tous les peuples modernes. Mais, quelque opinion que l'on adopte au sujet de cette origine, on peut dire de la langue castillane qu'à peine née, elle balbutia des vers. La première parole que l'on ait recueillie d'elle est un poème, le *poème du Cid*. C'était dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, soixante à quatre-vingts ans après la mort du héros. L'Europe chrétienne était encore ensevelie tout entière dans les ténèbres du premier âge. Nulle part une langue formée ; nulle part une étincelle d'esprit créateur, une trace d'imagination ou de bon goût. Quelques chroniques en latin barbare formaient toutes les richesses littéraires ; l'Italie elle-même sommeillait encore, endormie au bruit des querelles théologiques. Et cependant, un poème apparaît en Espagne, un poème où se découvre, dans les détails, une formation très-avancée du langage, et dans l'ensemble, quelque chose d'homérique, non point par la grandeur de l'exécution, car ce n'est, à vrai dire, qu'une chronique rimée, mais par les proportions de l'œuvre et le choix du sujet. Comme dans



le poète grec, c'est une épopée nationale; c'est une victoire de la croix sur le croissant, c'est enfin l'Espagne chrétienne personnifiée dans le plus illustre et le plus populaire de ses guerriers.

L'auteur de ce précieux monument littéraire est demeuré jusqu'à présent inconnu. Quant à la date éloignée qu'on assigne à son œuvre, mille témoignages la démontrent et ne permettent aucun doute sur cette antiquité. Dans le *poème du Cid*, on peut dire que l'imitation des Arabes se touche au doigt. Il est écrit en longs vers irréguliers de dix à seize syllabes, et ce qui distingue cette poésie informe de la prose, c'est l'emploi du *monorime*, ou rime, sinon unique, au moins redoublée et soutenue autant que le poète peut trouver de consonnances. Il y a, dans les *divans arabes*, des pièces écrites tout entières sur une seule rime; dans le *poème du Cid*, la rime est quelquefois soutenue pendant dix à vingt vers (1). Je vais citer un court fragment de ce curieux ouvrage, pour donner une idée de la langue espagnole à son berceau et du style de l'aîné des poètes modernes. Ce fragment est pris dans la description d'une bataille. Un guerrier espagnol est enveloppé par les Mores; le Cid, caché sous son armure, excite ses compagnons à le secourir:

.... Moros le reciben por la senna ganar,  
 Danle grandes colpes, mas nol' pueden falsar.  
 Dixo el Campeador : « Valelde por caridad. »  
 Embrazan los escudos delant los corazones;

(1) Voir la note 5 à la fin du second volume de l'*Essai sur l'histoire des Arabes et des Mores d'Espagne*.

Abaxan las lanzas apuestas de los pendones.  
 Enclinaron las caras de suso de los arzones ;  
 Iban los ferir de fuertes corazones.  
 A grandes voces lama el que en buen ora nascó :  
 « Feridlos, cavalleros, por amor de caridad ;  
 « Yo so Ruy-Diaz el Cid campeador de Vivar ! »  
 Todos fieren en el haz do esta Pero Bermuez ;  
 Trecientas lanzas son , todas tienen pendones ;  
 Sennos Moros mataron todos de sennos colpes ;  
 A la tornada que facen otros tantos son.  
 Vieredes tantas lanzas premer é alzar ;  
 Tanta adarga a foradar é pasar ;  
 Tanta loriga falsa desmanchar ;  
 Tantos pendones blancos salir vermeios en sangre ;  
 Tantos buenos cavallos sen sus duennos andar.  
 Grado à Dios, aquel que esta en el alto,  
 Quando tal batalla avemos arrancado (1).

Moins d'un demi-siècle après l'apparition de ce poème du *Cid*, la langue et la poésie espagnoles

(1) Mot à mot : « .... Les Mores le reçoivent pour lui enlever le drapeau, ils lui donnent de grands coups, mais ils ne peuvent le percer. Le Cid s'écrie : « Secourez-le par charité. » Aussitôt, ils (les chrétiens) embrassent leurs écus devant la poitrine ; ils baissent les lances ornées de leurs guidons ; ils inclinent la tête sur les arçons, et se préparent à attaquer d'un cœur généreux. A grands cris les appelle celui que vit naître une heure heureuse : « Frappez, chevaliers, frappez, par amour de charité ; je suis Ruy-Diaz, le Cid campeador de Vivar ! » Tous frappent sur la troupe où est Pero Bermuez. Il y a trois cents lances qui ont toutes leurs guidons. Ils tuent tous chacun un More de chaque coup, et ils en tuent autant à la volte-face qu'ils font. Vous auriez vu tant de lances se lever et assaillir, tant de boucliers percés de part en part, tant de cuirasses faussées et souillées, tant de guidons blancs sortir rougis de sang, tant de bons chevaux courir sans leurs maîtres. Grâce à Dieu, celui qui est là haut, si nous avons gagné une telle bataille ! »

avaient fait des progrès rapides et marqués. Dès les premières années du règne de saint Ferdinand, c'est-à-dire de 1210 à 1230, parurent les œuvres du chanoine Gonzalo de Bercéo, dont la plupart ont été recueillies dans la collection de Tomas Sanchez (1). Ce sont neuf poèmes sur des sujets sacrés, dont voici exactement les titres : *La Vie de saint Dominique de Silos* (la vida de santo Domingo de Silos); *la Vie de saint Millan de la Cogolla* (la vida de san Millan de la Cogolla); *le Sacrifice de la messe* (el Sacrificio de la misa); *le Martyre de saint Laurent* (el Martirio de san Lorenzo); *les louanges de Notre-Dame* (los loores de Nuestra-Señora); *des Signes qui apparaîtront avant le jugement dernier* (de los Signos que apareceran ante del juicio); *Miracles de Notre-Dame* (Miraclos de Nuestra-Señora); *Affliction de la Vierge le jour de la passion de son fils* (Duelo de la Virgen el dia de la passion de su hijo); *la Vie de sainte Oria* (la Vida de santa Oria). La rime et le rythme, également irréguliers dans le *poème du Cid*, sont déjà soumis, dans les œuvres de Bercéo, à des règles fixes, à une prosodie invariable. Ce sont des vers égaux de douze ou quatorze syllabes, partagés en hémistiches, et le *monorime* (car on n'avait point encore imaginé la variété et le croisement des consonnances), au lieu d'être indéfiniment soutenu, est réduit en quatrains. Cette rime quadruplée sera le caractère distinctif de la poésie espagnole jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Gonzalo de Bercéo était un véritable poète, auquel il

(1) *Poesias anteriores al siglo XV.*



n'a manqué que des connaissances plus étendues que celles de son siècle, et un instrument plus maniable et plus harmonieux qu'une langue dans l'enfance. Lorsqu'il osait décrire les approches du jugement dernier, il savait mettre une certaine majesté dans ce tableau terrible. Où trouver, à cette époque, la singulière magnificence de pensée et d'expression qu'offrent les strophes suivantes?

« .... En el dia septeno verna priesa mortal;  
Avran todas las piedras entre si lit campal;  
Lidiaran como homes que se quieren fer mal,  
Todas se faran piezas menudas como sal.

« Los homes con la cuita é con esta presura,  
Con estos tales signos de tan fiera figura,  
Buscaran dó se metan en alguna angostura.  
Diran : montes, cubritnos, ca somos en ardura.

.....

« Non será el doceno quien lo ose catar,  
Ca veran por el cielo grandes flamas volar;  
Veran à las estrellas caer de su logar  
Como caen las fojas quant caen del figar.

« El rey de los reyes, alcalde derechero,  
Qui ordena las cosas sin ningun consejero,  
Con su procesion rica, pero él delantero,  
Entrará en la gloria del padre verdadero.

« Los angeles del cielo faran grant alegria,  
Nunca mayor de aquella ficieron algun dia,  
Ca veran que lis cresce solaz é compannia;  
¡ Dios mande que entremos en esa cofradia !

« Quando el rey de gloria viniere a judicar,  
 Bravo como leon que se quiere cebar,  
 ¿ Quien sera tan fardido que le ose esperar?  
 Ca el leon yrado sabe mal trevejar.

« Quando los angeles sanctos trémeran con pavor,  
 Que yerro non ficieron contra el su sennor,  
 ¿ Que faré yo mezquino, que so tan pecador?  
 Bien de agora me espanto, tanto he grant pavor (1).»

(1) « ... Au septième jour viendra une presse mortelle. Toutes les pierres auront entre elles une bataille rangée; elles combattront comme des hommes qui veulent s'entre-tuer, et se mettront toutes en pièces menues comme du sel.

« Les hommes, dans cette peine et cette extrémité, avec ces signes de si effrayante figure, chercheront où se cacher dans quelque gorge étroite; ils diront: Montagnes, couvrez-nous, car nous sommes dans l'angoisse.

« Mais le douzième (jour) qui osera l'envisager? car on verra voler de grandes flammes par les cieus; on verra les étoiles tomber de leurs places comme tombent les feuilles quand elles tombent du figuier.

« Le roi des rois, alcalde justicier, qui ordonne toutes choses sans aucun conseiller, avec sa riche procession, mais lui à la tête, entrera dans la gloire du Père Éternel.

« Les anges du ciel feront grande allégresse; jamais ils ne la firent plus grande en aucun jour, car ils verront accroître leur compagnie et leur divertissement. Dieu veuille que nous entrions en cette confrérie!

« Quand le roi de gloire viendra juger, furieux comme un lion qui veut se rassasier de chair, qui sera assez hardi pour oser l'attendre? Car le lion en courroux sait mal badiner.

« Quand les saints anges trembleront d'effroi, eux qui ne firent aucune faute contre leur seigneur, que ferai-je, moi, chétif, qui suis si grand pécheur? Ah! je m'épouvante dès maintenant, tant ma frayeur est grande! »

Gonzalo de Bercéo fut suivi de près par un autre poète, Juan Lorenzo de Astorga, qui écrivait à la fin du règne de saint Ferdinand (vers 1250), et qui a laissé un poème en l'honneur du héros traditionnel, Alexandre, le plus grand des chevaliers errans, où brillent éparses, au milieu des plus risibles anachronismes, quelques beautés vraiment épiques. Le début est pompeux :

« Quiero leer un libro de un noble rey pagano ,  
 Que fue de grand esforcio , de corazon lozano ;  
 Conquisto tod' el mundo , metiol' so su mano.... (1) »

On remarque surtout, dans ce poème, la description des armes de Darius, qui, à moins d'être une heureuse rencontre avec Homère et Virgile, semble indiquer dans l'auteur la connaissance de ces maîtres du genre; la description de Babylone, écrite avec une certaine magnificence; celle de la tente d'Alexandre, autour de laquelle étaient peints les douze mois de l'année; enfin des sentences morales jetées au milieu du récit. Je citerai de préférence, à cause de leur brièveté, les premières strophes de la peinture des mois :

.... « Estaba don Janero a todas partes catando ,  
 Cercado de ceniza sus cepos acarreando ,  
 Tenie gruesas gallinas , estabalas asando ;  
 Estaba de la percha longanizas tirando .

(1) « Je veux lire un livre (une histoire) d'un noble roi païen , qui fut de grande valeur, de cœur intrépide; il conquit tout le monde, le mit sous sa main .. »



« Estaba don Febrero sos manos calentando ,  
 Oras facie sol , oras sarraceando  
 Verano é invierno ibalos destremando ,  
 Porque era mas chico seièse querellando.

« Marcio habie grant priesa de sus vinnas labrar ,  
 Priesa de podadores , é priesa de cavar ;  
 Los dias é las noches facieles iguar ;  
 Facie aves é bestias en zelo entrar.

« Abril sacaba huestes para ir guerrear ,  
 Ca habie alcazères grandes ya por segar ;  
 Facie meter las vinnas pora vino levar ,  
 Crecer mieses é yervas , los dias alongar.

« Sedie el mes de Mayo coronado de flores ,  
 Afeytando los campos de diversas colores ,  
 Organeando las Mayas é cantando de amores ,  
 Espigando las mieses que sembran labradores (1).

(1) « On voyait don Janvier furetant avec soin de toutes parts ; entouré de cendre , et traînant ses bûches , il tenait de grosses poules , qu'il s'occupait à rôtir , et décrochait des saucisses de la perche.

« Don Février se chauffait les mains ; tantôt le soleil luisait , tantôt l'été et l'hiver se livrant bataille , il venait les séparer , se plaignant de ce qu'il était le plus petit \*.

« Mars avait grande hâte de travailler ses vignes , hâte de les tailler , hâte de les piocher. Il rendait égaux les jours et les nuits , et faisait entrer en amour les oiseaux et les bêtes.

« Avril mettait en marche les armées pour aller guerroyer , car il y avait déjà de grands blés verts à moissonner. Il faisait bourgeonner les vignes pour produire le vin , croître les herbes et les moissons , et allonger les jours.

« Le mois de Mai siégeait , couronné de fleurs , fardant les

\* Cette strophe renfermant plusieurs mots tout-à-fait oubliés , et que les Espagnols n'entendent plus , je lui donne le sens qui me parait le plus probable , mais sans oser le garantir.

A l'époque de Lorenzo, la prose, qui a toujours eu la poésie pour aînée chez toutes les nations de la terre, sans doute parce que, chez les hommes, l'imagination devance la raison, marchait déjà sa rivale. Pendant la formation des nouveaux idiomes, le latin était toujours resté la langue écrite, la langue politique et judiciaire, et la langue des sciences. C'était en latin qu'étaient rédigés les traités, les lois, les chartes, les privilèges, les jugemens, les actes de toute espèce; c'était en latin que le moine de Silos avait écrit sa vieille chronique; que Lucas, évêque de Tuy, l'avait continuée jusqu'à la mort de Béréngère, femme d'Alphonse IX; que le célèbre Rodrigo Ximenez de Rada, archevêque et général, avait écrit, dans ses quartiers d'hiver, l'histoire des Goths, celle des Alains, des Suèves et des Vandales, celle des Romains, et celle des Arabes; que Pedro Juan, savant médecin portugais, qui devint archevêque de Braga et pape, sous le nom de Jean XXI, avait écrit son *Thesaurus pauperum*, et d'autres ouvrages d'hygiène et de philosophie médicale. Ce fut saint Ferdinand qui permit le premier l'usage du *romance*, ou langue vulgaire, dans les actes publics et privés, à peu près dans le même temps que Philippe-Auguste permettait en

campagnes de couleurs variées, habillant de fête les *mayas* \*, et chantant les amours, faisant poindre l'épi des moissons qu'ont semées les laboureurs. »

\* Presque toutes les nations ont célébré par des fêtes le retour du printemps. En France, on promenait un jeune arbre couvert de guirlandes, qu'on appelait un *mai*. En Espagne, c'était une jeune fille qui représentait le mois des fleurs (*mayo*); de là, le nom de *maya*.

France l'usage du français. Mais Ferdinand ne mit le *romance* en partage des droits du latin, qu'après avoir fait traduire dans la langue nationale, et pour l'intelligence de tous, la loi des Goths (*lex Visigothorum*), qui n'avait pas cessé, depuis la chute de la monarchie de Roderic, de gouverner l'Espagne chrétienne. Cette loi traduite fut nommée *Fuero-juzgo* (*forum judicum*). C'est le plus ancien monument de la langue espagnole en prose. Je citerai seulement, pour échantillon du style de ce code célèbre, la définition de la loi, dont j'ai donné la traduction dans le morceau précédent : (1) « La ley... es dada á los varones  
 « como á las moyeres, á los grandes como á los pe-  
 « quennos, á los sabios como á los non sabios, á los  
 « fiodalgo como á los vilanos... é reluz como el sol  
 « en defendendo á todos. »

De la loi, la prose passa aussitôt dans la littérature. Juan Lorenzo fit suivre son *poème d'Alexandre* de deux lettres qu'il suppose écrites par le héros de son épopée à sa mère, pour la consoler de l'affliction qu'elle avait éprouvée, le sachant en danger de mort. J'en recueillerai quelques passages qui méritent d'être cités, aussi bien pour le fond que pour la forme : « Ma-  
 « dre, oit la mi carta, é pensad de lo que hy ha, é es-  
 « forciatvos con el bon conorte é la bona sofrençia, é  
 « non semèiedes á las mugieres en flaqueza nin en  
 « miedo..., asi como non semeia vuestro fiio à los  
 « homes en sus mannas é en muchas de sus facien-  
 « das... Madre, ¿ non veedes que los arboles verdes é

(1) Voir la note 1, à la page 15.



« fremosos que facen muchas foias é espesas , é liévan  
 « mucho fruto , en poco tiempo quebrantanse sus ra-  
 « mos , é caense sus foias é sus frutos? Madre , ¿ non  
 « veedes las yerbas verdes é floridas , que amanecen  
 « verdes é anohecen secas? Madre , ¿ non veedes la  
 « luna , que quando es complida é mas luciente , en-  
 « tonce le vien el éclipsis?... Pues , parad mientes ,  
 « Madre , a todos los homes que viven en este sieglo ,  
 « e à todas cosas , que se engenran é que nacen , é todo  
 « esto es iuntado enna muerte é con el desfacer. Ma-  
 « dre , ¿ vistas nunca qui dièse é non tomase , é quien  
 « emprestase é non pagase , é quien comendase alguna  
 « cosa , é gela diesen en fialdat , é que non gela de-  
 « mandasen? Madre , se alguno por derecho oviese de  
 « llorar , pues llorase el cielo por sus estrellas , é los  
 « mares por sus pescados , é el aer por sus aves , é las  
 « tierras por sus yerbas , é por quanto en ella há ; é  
 « llorase el home por si , que es mortal , é que mengua  
 « su tiempo cada dia é cada hora (1). »

Enfin , au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle , parut Alphonse X ,

(1) « Mère , écoutez ma lettre , et pensez bien à ce qu'il y a ,  
 et prenez courage avec bonne consolation et bonne patience , et  
 ne ressemblez pas aux autres femmes en faiblesse et en peur , pas  
 plus que votre fils ne ressemble aux autres hommes dans son ha-  
 bileté et dans ses prouesses. Mère , ne voyez-vous pas que les  
 arbres beaux et verts , qui ont beaucoup de feuilles épaisses , et  
 portent beaucoup de fruits , en peu de temps leurs branches se  
 rompent , leurs feuilles et leurs fruits tombent? Mère , ne voyez-  
 vous pas les herbes fleuries , vertes au matin et le soir séchées?  
 Mère , ne voyez-vous pas la lune , c'est quand elle est pleine et le  
 plus brillante , qu'alors vient l'éclipse?... Eh bien ! mère , re-  
 marquez tous les hommes qui vivent dans ce siècle , et toutes les

que les nations étrangères appellent communément Alphonse-le-Sage. Les anciens, auxquels il semblait que la sagesse devait toujours accompagner la science, n'avaient qu'une seule expression pour désigner la possession de ces deux qualités. Le mot espagnol *el sabio* (*sapiens*, dans sa double acception) a également trompé les traducteurs; il faut dire Alphonse-le-Savant. Si l'adulation lui eût accordé, durant sa vie, le titre de sage, l'histoire, en recueillant ses fautes, le lui aurait refusé. Quant au nom de savant qu'il a réellement reçu, jamais aucun roi, d'aucune dynastie, ne l'a mérité à son égal. Pour l'époque, Alphonse fut un prodige. Appliqué dès sa jeunesse aux plus sérieuses études, versé dans toutes les sciences alors connues, et parlant les langues de Rome et de Bagdad, il fit faire à sa nation un grand pas dans la civilisation intellectuelle. Son premier soin, en montant sur le trône, fut d'organiser sur une large base l'université de Salamanque, fondée par son aïeul Alphonse de Léon. Il y institua, en 1254, deux chaires de droit civil; deux chaires de droit canonique, deux chaires de logique et de philosophie, et une chaire de musique. Des appointemens considérables

choses qui s'engendrent et qui naissent, tout cela sera réuni dans la mort et par la destruction. Mère, avez-vous vu jamais qui donne et ne prend point, qui emprunte et ne paie point, qui reçoit une chose en dépôt auquel on ne la réclame point? Mère, si quelqu'un doit pleurer à bon droit, que le ciel pleure sur ses étoiles, et la mer sur ses poissons, et l'air sur ses oiseaux, et la terre sur ses plantes et sur tout ce qu'elle renferme, et que l'homme pleure sur lui-même, car il est mortel, et chaque jour, chaque heure diminue son temps. »

furent alloués aux professeurs, et de nombreux privilèges accordés aux étudiants (1). Toujours entouré d'une foule de savans, qu'il attirait à sa cour par son goût, sa protection et ses largesses, ce prince occupa tous les loisirs de son règne à de grands travaux littéraires. Il fit rédiger, sous ses yeux, une chronique générale du royaume, à laquelle il donna son nom (*Corónica del rey don Alfonso-el-Sabio*), et qui est le plus précieux monument historique de l'Espagne du moyen-âge. Un ouvrage plus grand encore et plus utile, auquel il se livra avec ardeur dès sa première jeunesse, fut la compilation et la mise en ordre de toutes les lois politiques et civiles qui gouvernaient l'Espagne, c'est-à-dire tant du *Fuero-juzgo*, ou recueil des lois gothiques, que des ordonnances postérieures des divers rois espagnols, et des décisions rendues par les cortès nationales. Il rassembla toute cette législation éparsée, et la réduisit à sept parties principales, d'où vient le nom de *Siete partidas*, que porte ce célèbre corps de droit. Monument législatif, les *Partidas* passent avec justice pour le plus parfait recueil de jurisprudence qu'ait eu l'Europe jusqu'aux codes modernes, et sont encore invoquées en Espagne comme loi politique et civile, dans les chambres et les tribunaux. Monument littéraire, les *Partidas* ont en quelque sorte, et sinon dans les mots, du moins dans la syntaxe, fixé la langue espagnole, qui a peut-être subi moins de changemens depuis cette

(1) Ils étaient, par exemple, exempts de tous péages, et nul ne pouvait exiger, pour leur loyer, plus de dix-sept maravedis par an.



époque jusqu'à nos jours qu'il ne s'en était opéré depuis la traduction du *Fuero-juzgo*, faite à peine un demi-siècle auparavant. Aussi, après avoir formé la langue de son pays par ses institutions et ses travaux, Alphonse la jugea-t-il digne de l'écriture comme du langage. Son père, saint Ferdinand, en avait permis l'usage, concurremment avec le latin. Alphonse fit plus ; par son célèbre décret de 1260, il défendit l'emploi du latin, et ordonna que tous les actes publics et privés fussent dorénavant rédigés en *romance*. De ce jour, l'espagnol cessa d'être un patois, et prit rang parmi les langues.

Ces ouvrages sont ceux d'un roi ; mais Alphonse fut aussi un savant, et sut tenir la plume de l'écrivain de la même main que le sceptre du monarque. Il s'adonna spécialement aux sciences que cultivaient les Arabes : la chimie, la botanique, et, par-dessus tout, l'astronomie. C'est à lui que l'Europe dut ces fameuses tables astronomiques appelées *Tables alphon-sines*, ouvrage immense, qui lui coûta des sommes énormes, et qui fut composé, sous sa direction, par des savans arabes et juifs. Alphonse, dit-on, avait coutume de répéter au milieu de ses travaux, que s'il eût fait le monde, il l'aurait fait mieux qu'il n'est. Cette parole, où ses contemporains n'ont vu que l'orgueil de la science, lui a été reprochée comme un sacrilège, et l'on n'a pas manqué de voir aussi, dans les peines qui accablèrent sa vieillesse, le juste châtiment de son impiété. Mais si ce prince, supérieur à son siècle, parlait de la sorte, c'est qu'il avait reconnu les erreurs dont de vieux préjugés couvraient encore l'organisation de l'univers. Avec lui, l'astro-

nomie s'est avancée d'un pas entre le système de Ptolémée et celui de Copernic. Alphonse écrivit encore un livre sur les *armillaires*, ou sphères célestes, et un traité de *philosophie morale et physique*. On lui attribue également un *Poème de la Vierge*, et celui qui porte le nom de *querellas* ou *plaintes*, dont on n'a conservé qu'un fragment qui fait vivement regretter la perte du reste. Il est enfin l'auteur de divers cantiques (*cánticas*) écrits dans le dialecte galicien, et en petits vers de huit syllabes.

Les *Partidas* ne sont pas seulement, comme nos codes modernes, un simple recueil de textes, où les dispositions de la loi sont formulées avec toute la concision possible, et ne donnent d'autre compte d'elles-mêmes que la volonté du législateur. Les *Partidas* contiennent aussi ce qu'on appellerait de nos jours *l'exposé des motifs*, c'est-à-dire la raison de la loi. Elles contiennent même, outre les ordres absolus de faire ou de ne pas faire, des avis, des représentations sur le bien ou le mal, des éclaircissemens sur les questions de for intérieur, des citations de pères, de philosophes et de poètes, qui en font un traité de morale autant qu'un corps de législation. Voilà pourquoi ce code est éminemment littéraire, pourquoi il a fixé la langue de l'Espagne, en même temps que sa jurisprudence. C'est avec pleine justice que Capmany affirme, dans son *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, qu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, tous les idiomes vulgaires étaient loin encore de pouvoir offrir tant de grandeur dans la pensée, tant d'élégance et de pureté dans la diction. Je regrette de

ne pouvoir rapporter en preuve des livres entiers du vénérable monument auquel s'adresse cet éloge. Mais je citerai du moins quelques passages, les plus courts, du titre troisième de la seconde *partida*, où sont longuement tracés les devoirs d'un roi. «.... Sobeianas hondras é sin pro non debe el rey cobdiciar en su corazon ; porque lo que es ademas no puede durar, é perdiendose é menguando tornase en deshondra.... é sobre esto dixeron los sabios que non era menor virtud guardar home lo que tiene que ganar lo que non ha: é esto es porque la guarda aviene por seso, é la ganancia por aventura ».... « Riquezas grandes non deve el rey cobdiciar para tenerlas guardadas é non obrar bien con ellas : cá naturalmente el que para esto las cobdicia non puede ser que non faga grandes yerros pará averlas. É aun los santos é los sabios se acordaron en esto , que la cobdicia es madre é raiz de todos los males ; e aun dixeron mas , que el home que cobdicia grandes tesoros allegar , para non obrar bien con ellos , maguer los haya , non es ende señor mas siervo. »..... « Mucho se deben los reyes guardar de la saña é dela ira , é de la malquerencia , porque estas son contra las buenas costumbres. E la guarda que deben tomar en si contra la saña es que sean sofridos, de guiza que non les venza , nin que se muevan por ella à facer cosa que sea contra derecho ; ca lo que con ella ficiesen desta guiza , mas semeiaria venganza que justicia. É por ende dixeron los sabios : que la saña embarga el corazon del home de manera quel non dexa escoger la verdad..... La ira del rey es mas fuerte é mas dañosa que la de los otros homes,



porque la puede mas aina cumplir ; por ende deve ser mas apercebido quando la oviere en saberla sofrir. Cá , asi como dixo el rey Salomon : atal es la ira del rey como la braveza del leon ; que ante el su bramido todas las otras bestias temen é non saben dó se tener : é otrosi ante la ira del rey non saben los homes que facer , cà siempre estan à sospecha de muerte (1). »

(1) « Le roi ne doit point convoiter dans son cœur des honneurs superflus et sans profit, parce que ce qui est de trop ne peut durer, et les honneurs qui diminuent et se perdent, se tournent en déshonneur... Et sur cela, les sages ont dit qu'il n'y avait pas moins de vertu à garder ce qu'on a, qu'à gagner ce qu'on n'a point, parce que la conservation vient du bon jugement, et le gain du bonheur. ».... « Le roi ne doit pas non plus convoiter de grandes richesses pour les tenir gardées, et ne pas faire d'elles un bon usage ; car naturellement celui qui les convoite pour cela, il est impossible qu'il ne fasse pas de grandes fautes pour se les procurer. Les saints et les sages sont d'accord en cela, que la convoitise est mère et racine de tous les maux ; et même ils ont dit plus, que l'homme qui convoite d'entasser de grands trésors pour n'en pas faire bon usage, bien qu'il les possède, n'en est pas seigneur, mais esclave. »..... « Les rois doivent beaucoup se garder de la mauvaise humeur, de la colère et de la haine, parce qu'elles sont contraires aux bonnes mœurs. Et la défense qu'ils doivent faire en eux-mêmes contre l'emportement, c'est qu'ils soient patients, de façon qu'il ne puisse les vaincre et les mener à faire une chose qui soit contre le droit ; car ce qu'ils feraient ainsi ressemblerait plus à de la vengeance qu'à de la justice. Et pour cela, les sages ont dit que l'emportement saisit le cœur de l'homme, de manière qu'il ne lui laisse plus choisir la vérité.... La colère du roi est plus puissante et plus nuisible que celle des autres hommes, car il peut plus promptement la satisfaire ; pour cela, il doit être mieux préparé, quand elle lui vient, à la savoir contenir. Car, ainsi que l'a dit le roi Salomon : la colère du roi est comme la fureur du lion, devant le rugissement duquel toutes les autres

Jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, l'Espagne précéda le reste de l'Europe dans la nouvelle carrière que s'ouvrait la civilisation moderne. Il est incontestable qu'en littérature, comme en législation, comme en organisation gouvernementale, elle devança tous les autres peuples. Sans doute, parmi les causes qui valurent ce droit d'aînesse aux lettres espagnoles, il faut placer au premier rang le voisinage et les leçons des Arabes; mais cette cause ne fut pas la seule, et l'on trouve dans l'histoire littéraire des Espagnols une nouvelle preuve de la liaison intime qui existe entre l'état politique et l'état intellectuel d'une nation. Quand ils avaient la langue la plus formée et la plus riche littérature de la jeune Europe, les Espagnols jouissaient aussi, plus que tout autre peuple, de la paix domestique et de la gloire extérieure. Depuis la chute de l'empire arabe proprement dit, c'est-à-dire depuis que les Almoravides d'Afrique avaient enlevé les provinces de l'Espagne musulmane aux petits rois sortis des débris du khalyfat de Cordoue, la puissance chrétienne s'était immensément accrue. Après

bêtes tremblent et ne savent où se mettre; et de même, devant la colère du roi, les hommes ne savent que faire, car ils sont toujours en souci de mort\*.

\* Je ferai, à propos de cette citation, une courte observation philologique. Dans cette phrase, « *non es ende señor mas siervo.* » « Il n'en est pas le seigneur, mais l'esclave », le mot *ende*, que les Espagnols ont perdu, remplaçait notre particule *en*, pour dire *de lui, d'elle, d'eux, de cela*. De même, dans cette autre phrase des *Partidas*, « *non puede home ganar bondad sin gran afan* », mot à mot, « ne peut homme gagner bonté sans grande peine », se trouvent clairement expliqués l'origine et le sens de notre commode particule *on*, que les Espagnols n'ont point conservée.

les exploits du Cid, après ceux d'Alphonse IX, qui gagna la grande bataille de *las navas de Tolosa* (1212), Jacques I<sup>er</sup> en Aragon, et saint Ferdinand en Castille, divisés seulement par une noble émulation de gloire, agrandirent comme à l'envi leurs frontières. L'un enleva aux Morès Valence et les Baléares; l'autre, après avoir réuni sous son sceptre les royaumes jusque-là divisés de Léon et de Castille, leur prit Cordoue, Séville, Xerez, Murcie, Cadix, resserra leurs populations dans la province de Grenade, qui devint un royaume tributaire et vassal, et menaça leur émir jusque sur le trône de Maroc. Jeune encore, ce prince avait réprimé, par sa fermeté et son courage, les ambitions turbulentes qui troublaient l'état. Le reste de sa vie ne fut qu'un long triomphe; il régna sur les deux tiers de la Péninsule, depuis la mer de Cantabrie jusqu'à celle de la nouvelle Carthage, et dut la moitié de ses vastes domaines à son épée, qu'il ne tira pourtant jamais contre les autres rois chrétiens. Il fut également recommandable par la vigueur qu'il déploya contre les excès des grands, et par les soins qu'il apporta dans l'administration de la justice. Si Ferdinand n'eût mérité *les palmes de l'église* pour avoir introduit en Espagne l'inquisition, s'il n'eût porté le zèle d'une piété aveugle et sauvage jusqu'à mettre de sa main le feu au bûcher des hérétiques condamnés par elle, il mériterait de tous points la reconnaissance et l'éclat qui entourent sa mémoire. Ce fut aussi pendant son règne, le plus glorieux entre ceux de Charlemagne et de Charles-Quint, que les cortès espagnoles, fortifiées de l'élément populaire, commencèrent à prendre une



part active à l'administration du pays, et s'associèrent aux succès du prince, qui puisa dans leur aide sa force contre les ennemis du dedans et du dehors.

Cet état de grandeur et de prospérité qui signale le règne de Ferdinand III se prolongea jusqu'à la vieillesse de son fils Alphonse-le-Savant. Mais alors, après les fautes de ce prince, qui arrêta l'œuvre nationale de la reprise du territoire pour se mettre à poursuivre la couronne impériale, qui ruina l'Espagne dans cette folle entreprise, et ne trouva d'autre remède à ses prodigalités que l'altération des monnaies, la révolte de Sancho IV ouvrit une ère de désordres et de calamités qui s'étendit bien loin sur les règnes suivans, interrompit le travail de la civilisation naissante, et sembla ramener une seconde époque de barbarie. Depuis les troubles toujours renaissans qui accompagnèrent la minorité de Ferdinand IV (1295) jusque après la déchéance de Henri l'Impuissant (1465), et sauf les douze dernières années du règne d'Alphonse XI, l'Espagne fut livrée sans relâche aux horreurs des guerres civiles, et les états chrétiens, usant à guerroyer entre eux le peu de force que leur laissaient les querelles intestines, ne purent achever d'abattre ce fantôme expirant de la puissance arabe, qui retrouva dans Grenade deux siècles de vie. Pendant cette longue période, la langue ne fit aucun progrès, les lettres restèrent sans culture, et la science manqua totalement d'interprètes. Ce fut alors que l'Italie saisit le sceptre qu'abandonnait l'Espagne, et que Dante, Pétrarque, Boccace, l'Arétin, ces illustres disciples des troubadours provençaux, s'élevant

à des hauteurs nouvelles ; laissèrent bien loin d'eux leurs devanciers et leurs contemporains.

En poésie, un seul homme honore le XIV<sup>e</sup> siècle. Comme ces génies puissans qui tirent leur force d'eux-mêmes, et ne l'empruntent ni de l'à-propos des circonstances, ni de la protection du prince, ni des applaudissemens du peuple, il fut grand par lui seul et pour lui seul. Cachée dans l'ombre d'une église de village, sa vie s'écoula si obscure, que son nom même n'est pas arrivé jusqu'à nous (1). On le connaît sous celui de l'archiprêtre de Hita (*el arcipreste de Hita*), et ses ouvrages, recueillis long-temps après sa mort, ne lui ont pas tous survécu (2). Ce qui en reste suffit pour donner une haute idée, non-seulement de son esprit, mais aussi de sa raison. L'on trouve avec étonnement dans ses vers cette liberté toute philosophique, cette maligne franchise d'un véritable sceptique. Il n'a point fait, à l'exemple de Bercéo, des poèmes religieux, mais des contes érotiques et des satires. Au milieu de ces contes, il a jeté, comme exemples moraux, quelques apologues imités des anciens, car alors commençait la mode singulière d'en coudre à toutes sortes d'ouvrages. On en mit plus tard jusque dans les lettres et les pièces de théâtre. Je citerai quelques fragmens de la fable des *Grenouilles qui demandent un roi*. Elle commence ainsi :

« Las ranas en un lago cantaban et jugaban :  
Cosa non les nusia, bien solteras andaban.

(1) Quelques-uns croient qu'il se nommait Juan Ruiz.

(2) Voir la collection de Sanchez, déjà citée.

Creyeron al diablo, que del mal se pagaban ;  
Pidieron rey à don Jupiter, mucho gelo rogaban » (1).

Après l'arrivée de la cigogne,

« Querellando à don Jupiter dieron voces las ranas :  
Señor, señor, acorrenos, tu que matas et sanas ;  
El rey que tu nos distes por nuestras voces vanas,  
Dámòs muy malas noches et peores mañanas.

« Su vientre nos sotierra, su pico nos estraga ;  
De dos en dos nos come, nos abarca et nos astraga ;  
Señor, tu nos defiende ; señor, tu ya nos paga,  
Da nos la tu ayuda, tira de nos tu plaga. »

Respondióles don Jupiter : « Tened lo que pedistes,  
El rey tan demandado por quantas voces distes ;  
Vengué vuestra locura, cá en poco tovistes  
Ser libres et sin premia ; reñid, pues lo quisistes. »

« Quien tiene lo quel cumple, con ello sea pagado ;  
Quien pueda ser suyo non sea enagenado ;  
El que non toviere premia non quiera ser apremiado,  
Libertad et soltura non es por oro complado (2). »

(1) « Les grenouilles chantaient et jouaient dans un lac ; rien ne leur nuisait, elles allaient tout à leur aise. Mais elles crurent le diable dont elles s'étaient malheureusement éprises ; elles demandèrent un roi à don Jupiter. C'était demander bien du souci. »

(2) « Se plaignant à don Jupiter, les grenouilles s'écriaient : « Seigneur, seigneur, secoure-nous, toi qui frappes et guéris. Le roi que tu as donné à nos vaines clameurs nous donne de mauvaises nuits et de pires matinées.

« Son ventre nous enterre, son bec nous dévore, il nous mange deux à deux, nous détruit, nous consume ; seigneur, défends-



La fable des deux rats ne le cède à la précédente, ni pour la grâce, ni pour l'énergie. Le rat des champs reçoit dans son trou le rat de ville qui passait, allant au marché à Montferrado. Il l'invite à dîner et lui donne une fève.

Estaba en mesa pobre, buen gesto é buena cara :  
 Con la poca vianda buena voluntad para ,  
 A los pobres manjares el plaser los repara.. (1).

Quand le rat de ville à son tour festoie son hôte campagnard, et l'engage à se remettre de l'alarme qu'ils ont essuyée, il lui dit :

« Este manjar es dulce, sabe como la miel. »

Dixo el aldeano al otro : « Venino yas en el ;

El que teme la muerte el panal le sabe fiel ;

A ti solo es dulce, tu solo come del (2). »

nous ; seigneur, tu nous a déjà punies, donne-nous ton secours, ôte de nous ta plaie. »

Don Jupiter répondit : « Gardez ce que vous avez demandé, ce roi appelé par tant de cris. J'ai puni votre folie ; vous n'étiez pas contentes d'être librés et sans contrainte ; enragez, puisque vous l'avez voulu.

« Qui a ce qu'il lui faut, qu'il s'en contente ; qui peut être à soi, qu'il ne soit pas à autrui ; qui n'a pas de lien, qu'il ne veuille pas être attaché. La liberté et le dégagement ne s'achètent point avec de l'or. »

(1) « Pauvre était la table, mais bonne façon et bon visage. Au peu de chère la bonne volonté supplée, et de pauvres mets le plaisir les assaisonne. »

(2) « Ce mets est doux, il sent le miel. » Le villageois répondit : « Il y a du poison dedans. A celui qui craint la mort, un rayon sent le fiel ; pour toi seul il est doux, manges-en toi seul. »

Mais l'archiprêtre de Hita brille surtout dans la satire. C'est là qu'il déploie de mille façons le talent du poète et la libre raison du philosophe. Avec une langue encore rebelle à la poésie, avec une prosodie traînante et l'embaras du monorime, pouvait-on exprimer une pensée profonde avec plus de vivacité que dans ces vers :

« Con arte se quebrantan los corazones duros,  
Tomanse las cibdades, derribanse los muros,  
Caen las torres altas, alzanse pesos duros;  
Por arte juran muchos, por arte son perjuros (1). »

La puissance de l'argent, cet inépuisable sujet de censures et de moqueries, a fourni à l'archiprêtre sa meilleure satire. Il n'y a pas une strophe de cet ouvrage qui n'offre quelque trait saillant, et toujours heureusement exprimé. J'en citerai quelques-unes au hasard, mais en rappelant toutefois qu'elles étaient écrites deux siècles et demi avant notre vieux Régnier :

« Mucho fas el dinero et mucho es de amar;  
Al torpe fase bueno et omen de prestar,  
Fase correr al coxo et al mudo fablar;  
El que non tiene manos, dinero quiere tomar.

Sea un ome nescio et duro labrador,  
Los dineros le facen hidalgo et sabidor;  
Quanto mas algo tiene, tanto es de mas valor;  
El que non ha dineros, non es de si señor.

(1) « Avec l'adresse, on brise les cœurs les plus durs, on prend les cités, on renverse les murailles, les hautes tours tombent, les fardeaux pesans se lèvent; beaucoup jurent par adresse, et par adresse sont parjures. »

..... El dinero es alcalde et juez mucho loado ,  
 Este es consejero et sutil abogado ,  
 Alguazil et mérino bien ardit esforzado ;  
 De todos los officios es bien apoderado (1). »

Les traits qui précèdent sont des critiques générales et sans application particulière. Mais voici quelque chose de spécial, de direct, qu'on est d'autant plus surpris de rencontrer dans cette satire, que l'auteur était prêtre, et que Luther n'avait pas encore mis au grand jour la *Taxe des parties casuelles de la boutique du pape*.

« Si tovieres dineros, habras consolacion,  
 Plaser et alegria e del Papa racion ;  
 Compraras paraíso, ganaras salvacion,  
 Dó son muchos dineros es mucha bendicion.

Yo vi en corte de Roma dó es la Santidat,  
 Que todos al dinero facen grant homildat ;  
 Grant honra le fascian con grant solenidat ;  
 Todos ante él se honiullan como à la Magestat.

.... Yo vi fer maravilla dó él mucho usaba ;  
 Muchos merescian muerte que la vida les daba ;

(1) « Beaucoup fait l'argent, et beaucoup il faut l'aimer ; du plus niais il fait un homme de ressource ; il fait courir le boiteux et parler le muet ; celui même qui n'a pas de main, cherche à prendre de l'argent.

Qu'un homme soit sot et grossier paysan, les écus le feront savant et noble ; plus il en aura, plus il aura de mérite. Qui n'a pas d'argent, n'est pas même son maître.

.... L'argent est un alcalde et un juge parfait ; c'est un conseiller et un avocat subtil, un alguazil et un *merino* (bailli) plein d'ardeur ; il remplit à la fois tous les offices. »



Otros eran sin culpa, et luego los mataba.

Muchas almas perdía et muchas salvaba (1). »

On trouve aussi dans les œuvres du curé de Hita, précurseur et modèle du malin curé de Meudon, un poème burlesque, aîné de Gargantua de deux siècles, et bien certainement le premier des temps modernes. C'est la *Guerre de don Carnaval et de dame Carême* (guerra de don Carnal é de doña Quaresma). Rien de plus original et de plus divertissant que les détails de ce singulier poème. Don Carnaval, assis à table au milieu de ses ménestrels, est assailli par dame Carême qui conduit pour armée tous les poissons de la mer et des fleuves. L'autre a, parmi ses champions, les cochons et les poulets gras; l'oiseau des jésuites n'était point encore transplanté dans notre ancien monde. La bataille se livre; trop alourdi par la mangeaille, don Carnaval est vaincu et chassé de son palais. Mais au bout de quarante jours, la digestion faite, il revient à la charge, et dame Carême, exténuée par l'abstinence, est à son tour mise en fuite au premier choc. Pâques succède au Mardi-Gras.

(1) « Si tu as de l'argent, tu auras consolation, plaisir et joie et faveur du pape; tu achèteras le paradis, tu gagneras le salut. Où il y a beaucoup d'écus, il y a beaucoup de bénédiction.

J'ai vu à la cour de Rome, où est sa sainteté, que tous faisaient à l'argent grande bassesse, qu'ils lui faisaient grand honneur avec grande solennité. Tous s'humiliaient devant lui comme devant la majesté de Dieu.

.... J'ai vu faire merveille partout où on l'employait. Plusieurs méritaient la mort, auxquels il donnait la vie; d'autres étaient sans faute, qu'il tuait à l'instant. Il perdait beaucoup d'âmes et en sauvait beaucoup d'autres. »

Dans ces divers ouvrages, contes, fables, satires et poèmes, l'archiprêtre de Hita emploie constamment le grand vers, que les Espagnols appellent, comme nous, alexandrin, et le quatrain monorime. Mais il écrivit aussi des cantiques et des chansons, (*cánticas y cantares*) d'un rythme plus léger. Déjà Gonzalo de Bercéo, dans le *Duelo de la Virgen*, avait fait chanter aux Juifs qui gardaient le sépulchre de Jésus, un cantique en vers de huit syllabes et à rimes seulement doubles; c'était le mètre qu'avait également choisi pour ses cantiques Alphonse-le-Savant. Quant à l'archiprêtre de Hita, tantôt il écrit les siens en vers de huit syllabes, à rimes soutenues (1), tantôt en petits vers de quatre syllabes (2), tantôt en vers mêlés (3). On trouve même chez lui la rime croisée qu'avaient inventée les Provençaux (4), et je crois pouvoir affirmer qu'il est le premier, parmi les vieux

(1) Santa virgen escogida  
De Dios madre muy amada;  
En los cielos ensalzada  
Del mundo salud é vida....

(2) Santa Maria,  
Luz del dia,  
Tu me guia....

(3) Gracia plena sin mansilla,  
Abogada,  
Fas esta maravilla  
Señalada.

(4) Todos bendigamos  
A la Virgen santa,

poètes espagnols, qui ait adopté cette heureuse innovation (1).

C'est également au XIV<sup>e</sup> siècle qu'appartient l'illustre infant don Juan Manuel, lequel ne crut pas plus que son oncle Alphonse-le-Savant déroger à la dignité du sang royal en consacrant ses loisirs à des travaux littéraires. Il a laissé plusieurs ouvrages, entre autres de petits traités sur *le chevalier, l'écuyer,*

Sus gozos digamos  
A su vida, quanta  
Que segund fallamos  
Que la historia canta  
Vida tanta.

(1) Dans son bel ouvrage sur les littératures du Midi, M. de Sismondi, après avoir longuement cité le *Rimado de palacio* d'Ayala, se borne à mentionner dans une note le nom de l'archiprêtre de Hita, dont les poésies ne lui semblent pas assez piquantes pour mériter un extrait. Cette sentence, plus que sévère, est contredite par l'opinion de tous les Espagnols, pour qui l'archiprêtre de Hita est le premier poète des temps antérieurs à la fixation de la langue et de la prosodie. Je pense comme eux, et j'ai dû faire précisément le contraire de mon devancier. M. de Sismondi s'était également montré bien rigoureux pour *Gonzalo de Bercéo* (qu'il appelle *Gonzalez*), dont le style lui semble partout lâche, trivial et traînant. Il n'avait pas lu ses *Signes du jugement dernier*. Au reste, en arrivant dans son travail à la littérature espagnole, M. de Sismondi avait avoué que c'était la partie la plus difficile de sa tâche, parce qu'il n'avait pu puiser à toutes les sources, et parce que la langue de l'Espagne lui était moins familière que celles de la Provence ou de l'Italie. En effet, il a commis quelques erreurs de sens dans ses citations. Par exemple, il traduit par *sérénade* le mot de *serrana*, qui sert de titre à un *villancico* du marquis de Santillane. *Serrana* veut dire *montagnarde*, bergère ou chanson de montagne.



*le cavalier, le fantassin, la chasse, etc.*, et son célèbre roman moral, *Le comte Lucanor* (*El conde Lucanor*), recueil d'une cinquantaine de nouvelles, terminées chacune par une pièce de vers. Dans le cadre ingénieux qui les réunit, les leçons et les conseils sont donnés sous la forme de contes ou d'apologues, tantôt graves, tantôt divertissans, mais toujours racontés avec une grâce naïve et charmante. Ce vieux livre de don Juan Manuel est comme la première édition de *la Morale enseignée par l'exemple*. Je citerai un des contes qu'il renferme, en le traduisant aussi littéralement que possible. Si l'on se rappelle qu'il est écrit depuis cinq siècles, on n'en trouvera pas la forme trop vieille, et le sujet, j'imagine, semblera bon dans tous les temps.

Patronio, le *Mentor* du jeune comte, pour expliquer à son élève comment un homme habile et ferme vient à bout d'une femme *superbe et indomptée*, lui raconte ainsi l'aventure de deux époux arabes : «... Le mariage fait, on conduisit la fiancée dans la maison de son mari; et les Mores ayant pour coutume de servir le souper aux mariés, et de les laisser jusqu'au lendemain, on le fit ainsi. Mais les pères, mères et parens étaient en grand souci, craignant de trouver au matin le fiancé mort ou mal accommodé. Et dès que les époux furent seuls dans la maison, ils se mirent à table, et avant que la femme eût pu dire un mot, le mari regarda autour de la table, et il vit son dogue, et il lui dit avec colère : « Dogue, donne-nous « de l'eau pour les mains »; et le dogue ne le fit pas. Et le maître commença à se courroucer, et lui dit avec

plus de fureur : « Donne-nous de l'eau pour les mains » ; et le chien ne le fit pas davantage. Et quand il vit qu'il ne le faisait pas, il se leva tout courroucé de la table, mit l'épée à la main, se jeta sur le dogue, lui coupa la tête et les jambes, et ensanglanta ses habits, la table et toute la maison. Et ainsi furieux et sanglant, il se rassit à table, regarda autour, et vit un chat, et lui commanda de lui jeter de l'eau sur les mains ; et parce qu'il n'en faisait rien, il lui dit : « Comment, « don félon et traître, n'as-tu pas vu ce que j'ai fait au « dogue, parce qu'il n'a pas obéi à mon ordre ? Si tu tar- « des un moment, je jure de te traiter comme le dogue. » Et comme le chat n'obéit pas, il se leva, le prit par les pattes, le frappa contre la muraille, et le mit en pièces.

« Et ainsi, furieux et enflammé, faisant des gestes de rage, il revint s'asseoir à table, et regarda de toutes parts. Et la femme, qui le voyait faire, crut qu'il était fou, et ne disait rien. Et quand il eut bien regardé, il vit un cheval qui était chez lui, et il n'avait que celui-là, et il lui dit avec fureur de lui verser de l'eau sur les mains, et le cheval ne le fit pas. Et voyant cela, il lui dit : « Comment, don cheval, vous croyez « que parce que je n'ai pas d'autre cheval que vous, je « vous laisserai tranquille si vous ne faites pas ce que « j'ordonne ? Je vous donnerai aussi mauvaise mort « qu'aux autres, et il n'y a pas chose vivante dans le « monde à laquelle, si elle ne fait ce que j'ordonne, je « ne fasse la même chose. » Le cheval se tint coi ; et voyant qu'il n'obéissait pas, il fut à lui, lui coupa la tête, et, avec la plus grande rage qu'il pouvait mon-

trer, il le déchirait en morceaux. Et quand la femme vit qu'il tuait son cheval, n'en ayant pas d'autre, elle vit que cela ne se faisait pas par badinage, et elle eut si grande peur, qu'elle ne savait si elle é<sup>ai</sup>t morte ou vive.

« Et lui, toujours furieux, revint à la table, jurant que s'il avait chez lui mille chevaux, ou hommes, ou femmes, qui désobéissent à son ordre, il les tuerait tous; et il s'assit, et se mit à regarder de toutes parts, ayant passé son épée sanglante dans la ceinture; et voyant qu'il n'y avait plus chose vivante, il tourna les yeux contre sa femme, et lui dit tout plein de rage, en tenant l'épée nue à la main : « Levez-vous, et versez-moi de l'eau sur les mains. » Et la femme, qui n'attendait autre chose que d'être mise en pièces, se leva en toute hâte, et lui versa de l'eau sur les mains. Alors il lui dit : « Ah ! comme je remercie Dieu que vous ayez fait ce que j'ai ordonné; car, d'autre manière, et par le dépit que ces fous m'ont donné, je vous aurais fait à vous comme à eux. » Ensuite, il lui cominanda de lui donner à dîner, et elle le fit; et il lui parlait de tel ton, qu'elle croyait que sa tête était déjà sur la poussière. Et de toute la nuit, elle ne parla point, mais fit tout ce qu'il voulait. Et il lui dit, au bout de quelque temps : « Avec cette rage que j'ai eue, je ne puis dormir; veillez à ce que personne à présent ne m'éveille, et préparez-moi un bon ragoût à manger. »

« Et quand il fut grand matin, les pères et mères et les parens arrivèrent à la porte, et comme personne ne parlait, ils craignaient que le marié ne fût mort où



blessé. Et quand ils virent à travers la porte la mariée, et non le marié, ils le craignirent davantage. Et quand la femme les vit à la porte, elle s'avança pas à pas et tremblante, et se mit à leur dire : « Traîtres, que  
 « faites-vous ? Comment osez-vous venir à ma porte  
 « et parler ? Taisez-vous, sinon, vous, moi, tous,  
 « nous sommes morts. » Et quand les autres entendirent cela, ils furent bien étonnés ; et lorsqu'ils surent comment la chose s'était passée cette nuit, ils louèrent beaucoup le jeune homme de ce qu'il avait su faire ce qui lui convenait, et de ce qu'il châtiât si bien sa maison. Et depuis ce jour, cette femme resta ainsi soumise, et ils passèrent une très-heureuse vie. Et à quelques jours de là, le beau-père voulut faire comme le gendre ; et de la même manière, il tua son cheval ; mais sa femme lui dit : « Par ma foi, don un  
 « tel, vous vous avisez trop tard ; nous nous connais-  
 « sons déjà (1). »

Pendant le long règne de Jean II (de 1407 à 1454), lequel, malgré ses malheurs, essaya d'imiter Alphonse X, l'Espagne fit quelques efforts heureux

(1) On a récemment découvert, parmi les manuscrits arabes de la bibliothèque royale de Madrid, un ouvrage important de la même époque. C'est un *Poème de Joseph*, sans nom d'auteur, écrit en *espagnol*, mais avec des caractères *arabes*. Il paraît que ce fut une mode introduite sous le règne d'Alphonse X, lorsqu'on traduisait les Écritures en arabe pour l'instruction des chrétiens andalous, car on trouve à l'Escorial plusieurs manuscrits de ce temps, offrant la même singularité. Plus tard, au contraire, les Morisques, n'ayant plus de leur loi qu'un souvenir traditionnel, écrivirent le Coran avec des caractères espagnols. Casiri trouva ce *Poème de Joseph* ; mais, ne reconnaissant pas la langue espagnole

pour sortir de son engourdissement. C'est de là qu'on peut dater la seconde époque de la littérature espagnole, comprise entre le règne de Jean et celui de Charles-Quint. Alors, les jeux floraux introduits en Aragon, le goût de quelques princes, la considération et l'utilité attachées à l'art des troubadours, enfin la connaissance des livres de l'antiquité, concoururent à ranimer le mouvement intellectuel. A la cour de Castille, la manie de versifier (*trobar*) était devenue si générale, qu'on ajustait en vers les devises, les parures, les déguisemens, et qu'il y avait entre les poètes courtisans des *tournois d'esprit* (*justas de ingenio*). Toutefois, cette seconde époque n'est, à proprement parler, qu'une transition. Les Espagnols, qui donnaient, deux siècles avant, des leçons de langage, de science et de poésie au reste de l'Europe, sont atteints par les Français, devancés par les Italiens, et ne reprendront leur place qu'après les grands succès d'Isabelle et de Charles-Quint, dans ce siècle fertile en beaux génies comme en guerriers célèbres, qu'ils appellent, avec un juste orgueil, leur *siècle d'or*.

Deux hommes, l'un maître et l'autre disciple, et bientôt amis inséparables, dominant ce petit cycle littéraire auquel le roi Jean donna son nom : don

sous les lettres arabes, il le prit pour l'œuvre de quelque poète de l'Asie, écrite dans un dialecte qu'il ignorait. J'en ai lu plusieurs strophes dans la version que commençait un jeune et savant orientaliste, M. Creus. Il est facile de reconnaître, tant au langage qu'au rythme, qui est le quatrain monorime, que ce poème appartient à l'époque de l'archiprêtre de Hita, au XIV<sup>e</sup> siècle. Ce sera, si je ne me trompe, un des plus précieux monumens de la vieille littérature espagnole.

Henrique de Villéna et le marquis de Santillane. Tous deux, libres penseurs et révélateurs audacieux de leur pensée, ils marchèrent en avant de leur siècle, méprisant les vulgaires croyances, et s'élevant de la science à la philosophie. Villéna, du sang royal d'Aragon, était oncle, par alliance, du roi de Castille. Cette circonstance le mit, pendant sa vie, hors des atteintes de l'inquisition; mais elle ne put sauver ni sa mémoire, ni ses œuvres. Comme tous les hommes supérieurs adonnés à l'étude des sciences naturelles, il était accusé de sorcellerie. Quant il mourut, presque subitement, en 1434, le roi, son neveu, fit porter tous ses nombreux manuscrits chez un certain fray Lope de Barrientos, espèce de censeur pour le saint-office. Soit paresse, soit zèle aveugle, ce moine, au lieu de les lire, les brûla (1). Nicolas Antonio cite, parmi ces ouvrages si malheureusement détruits, un poème des *Travaux d'Hercule* (*los Trabajos de Hércules*), et un traité sur *l'Art de la gaie science* (*Gaya ciencia, o arte de trobar*). Santillane, qui survécut vingt-quatre ans à son ami, et fit à sa louange un ma-

- (1) Es don Enrique, señor de Villena,  
 Honra de España é del siglo presente.  
 Perdió los tus libros, sin ser conocidos,  
 Y como en exequias te fueron da luego  
 .... metidos en ávido fuego....

(JUAN DE MENA.)

« C'est don Enrique, seigneur de Villéna, honneur de l'Espagne et du siècle présent. Elle a perdu tes livres sans les avoir connus; et, comme pour tes funérailles, ils furent aussitôt jetés au feu avide. »



gnifique *chant funèbre* (*cancion funebre*), écrivit un livre moral intitulé *el Doctrinal de privados*, comme on dirait le *Catéchisme des favoris*, à l'occasion de la fin tragique du connétable Alvaro de Luna. Il fit aussi, pour l'instruction du prince royal, depuis Henri IV, le *Centiloquio*, ou recueil de cent maximes morales et politiques renfermées chacune en huit petits vers; enfin, par ordre du roi, un *Recueil de proverbes* (*Los refranes copilados por mandado del rey don Juan*), non de son invention, mais de ceux « que les bonnes femmes disent au coin du feu » (*que dicen las viejas tras el huego*). L'habitude des proverbes fut donnée aux Espagnols par les Arabes, chez qui le langage parabolique était familier. Il n'est pas de nation qui n'emploie fréquemment ces oracles populaires que Quévêdo appelle des *petits évangiles* (*evangelios chicos*); mais les Espagnols les surpassent toutes par la finesse originale comme par l'ancienneté et le nombre de leurs *refrains*. Dans sa *collection*, publiée au milieu du siècle dernier, Juan de Iriarte en a réuni plus de vingt mille.

Ce fut le marquis de Santillane qui produisit à la cour du roi de Castille le poète Juan de Ména, auquel on a donné le nom trop flatteur de l'*Ennius* espagnol. L'appeler ainsi, c'est compter pour rien les poètes qui l'ont précédé, et faire dater de lui la poésie castillane. Mais, bien que venu plus tard, bien qu'auteur d'une œuvre plus grande par le sujet et les développemens, bien que disposant d'une prosodie moins imparfaite, Juan de Ména ne s'est montré vraiment supérieur ni à l'archiprêtre de Hita, ni même

à Gonzalo de Bercéo. Son principal ouvrage, intitulé *le Labyrinthe* (*el Laberinto*), mais plutôt connu sous le nom de *Las trecientas coplas* (Les trois cents strophes), est un poème allégorique, à la manière de celui du Dante. Après un long préambule, l'auteur se suppose égaré dans le dédale des choses de ce monde. Il rencontre une femme merveilleusement belle, qui s'offre à lui servir de guide; c'est la Providence. Elle lui explique le mécanisme de l'univers; elle lui montre les trois grandes roues de la fortune, composées chacune de sept cercles, emblèmes des sept planètes dont l'influence préside à la destinée des hommes. De ces trois roues, les deux extrêmes sont immobiles, tandis que celle du milieu est en perpétuel mouvement, et la dernière est enveloppée d'une épaisse vapeur qui ne permet pas de distinguer les objets. Ces roues sont le passé, le présent et l'avenir. A ce propos, force louanges à ses protecteurs, force compliments à ses contemporains. C'est peut-être là qu'est le vrai secret du grand succès de ce poème; car, à l'exception de quelques morceaux d'élite, comme la mort du comte de Niébla ou celle d'Alonzo Dávalos, il est lourd, prétentieux, sans finesse et sans élévation véritable. Toutefois, Juan de Ména rendit un service signalé à la littérature de son pays, en mettant à la mode, en créant peut-être le vers de douze syllabes, appelé *de arte mayor*, bien supérieur, par sa coupe élégante, au pesant alexandrin des vieux poètes. Le roi Jean voulait qu'il ajoutât à son poème soixante-cinq autres strophes pour en rendre le nombre égal à celui des jours de l'année. Mais Juan de

Ména mourut en 1456, n'en ayant fait que vingt-quatre. Le *Labyrinthe* a pourtant eu le sort des œuvres qui dépassent la sphère commune, et forment époque dans l'histoire de l'art. Il a été réimprimé plusieurs fois, imité non moins souvent, et il compte presque autant de commentateurs que *la Divine comédie*, entre autres l'illustre Brocense.

La fin du XV<sup>e</sup> siècle vit apparaître un poète moins ambitieux par la nature de ses œuvres que Juan de Ména, mais doué d'une imagination plus heureuse, d'un goût plus sûr, et remarquable surtout par une facilité pleine de grâce et de charme. Ce fut Juan de la Encina, qui tint le sceptre littéraire pendant tout le règne des rois catholiques. Outre l'exemple, il donna le précepte; Juan de la Encina est auteur d'un *Art poétique* (*Arte de trovar*), le premier qui ait paru en langue espagnole, puisque celui de Villéna avait péri avec les autres prétendus grimoires du sorcier, et qui fut également le point de départ de l'*Exemplar poético* de Juan de la Cuéva, et des conseils en prose du rhéteur Pinciano. Encina, comme on le verra dans le chapitre suivant, aida puissamment, par la représentation de ses églogues dialoguées, à faire passer le drame de l'église au théâtre; mais il excella surtout dans les poésies légères, nommées *letrillas* et *cantarillos*, dont le marquis de Santillane et Jorge Manrique lui avaient laissé des exemples dignes d'imitation. Dans ce genre gracieux, où l'expression doit être naïve comme la pensée, et le vers aussi vif que facile, nul des poètes postérieurs n'a vaincu Juan de la Encina; et l'on cite encore pour modèles quelques-



unes de ses compositions vraiment populaires, qu'on aurait pu, à défaut de ses écrits, recueillir de la mémoire de ses contemporains (1).

La prose avait suivi les progrès de la poésie; et, sans produire non plus des ouvrages supérieurs de

(1) Pour donner un échantillon de la poésie espagnole à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, je vais transcrire quelques strophes d'une *letrilla* de Juan de la Encina, que j'essaierai de traduire, bien que le mérite de ces compositions soit tout entier dans la forme :

Mas vale trocar  
Placer por dolores  
Que estar sin amores.

Donde es gradescido  
Es dulce el morir;  
Vivir en olvido  
Aquel no es vivir;  
Mejor es sufrir  
Pasion y dolores  
Que estar sin amores.

Es vida perdida  
Vivir sin amar;  
Y mas es que vida  
Saberla emplear:  
Mejor es penar  
Sufriendo dolores  
Que estar sin amores.

Amor que no pena  
No pida placer,  
Que ya lo condena  
Su poco querer.

tous points à ceux de la première époque, elle avait du moins amélioré la forme, et s'était fait une langue plus souple, plus sonore, plus riche en expressions et en tournures. Quand Hernando del Pulgar, chroniqueur des rois catholiques, écrivait ses *Hommes illustres de Castille* (*Claros varones de Castilla*), il déployait dans ce livre un langage, sinon un style, bien plus avancé, bien plus parfait, non-seulement que le langage de la chronique d'Alphonse-le-Savant, plus vieille de deux siècles, mais que celui de la chronique intermédiaire de Pedro Lopez de Ayala, qui s'était illustré par son *Histoire de Pierre-le-Cruel* (*Crónica del rey don Pedro*). La langue, enfin, était assez formée pour que l'humaniste Antonio de Nebrija crût pouvoir en consigner les règles déjà fixées dans une *Grammaire* (*Arte de gramática castellana*) qu'il dédia à la reine Isabelle. « J'ai voulu, dit-il dans la préface, poser la première pierre, et faire

Mejor es perder

Placer por dolores

Que estar sin amores.

« Mieux vaut troquer plaisir pour douleurs que d'être sans amours.

« Où il est agréé, doux est le mourir; vivre en oubli, cela n'est pas vivre. Mieux vaut souffrir passion et douleurs que d'être sans amours.

« C'est vie perdue, vivre sans aimer; et c'est plus que vie, savoir bien l'employer. Mieux vaut souffrir peine et douleurs que d'être sans amours.

« Que l'amour qui ne souffre point ne demande point de plaisir, car déjà le condamne son peu de désir. Mieux vaut troquer plaisir pour douleurs que d'être sans amours. »

pour notre langue ce que Zénon fit pour la grecque , et Cratès pour la latine ; lesquels, bien qu'ils eussent été vaincus par ceux qui écrivirent après eux , eurent du moins cette gloire , qui sera la nôtre , d'être les premiers inventeurs d'une œuvre si nécessaire. »

Avant de pénétrer dans la troisième époque de la littérature espagnole , il convient premièrement de donner quelques détails sur une espèce de composition poétique qui , sans appartenir spécialement à aucune des trois premières époques , est en quelque sorte un lien commun qui les embrasse et les réunit ; je veux parler des *romances*. Le *romance*, qui a pris son nom du nom même de la langue vulgaire , est la véritable poésie nationale de l'Espagne. Sans doute , on reconnaît dans la nature et la forme de ces petits poèmes l'imitation des Arabes ; mais quant aux sujets , aux pensées , aux images , à la prosodie , enfin aux divers procédés d'exécution , tout est original , tout est espagnol. Le nombre des *romances* est tellement considérable , que les vastes collections où ils ont été recueillis sous différens titres sont bien loin d'avoir épuisé ce trésor commun. Et cependant , les plus érudits ne sauraient désigner l'auteur d'un seul ancien *romance*. Ce n'est pas un poète , ni une famille , une société ou une génération de poètes qui ont composé cette multitude de pièces entassées dans les *romanceros* ; c'est la nation entière , c'est tout le monde. Les *romances* ont été faits , l'hiver , à la veillée , l'été , sur le banc de pierre , pour traduire en poésie populaire , et livrer plus facilement à la tradition les contes des vieillards. Ils ne s'écrivaient point , mais se trans-



mettaient par la parole, et n'avaient d'autres archives que la mémoire des hommes, qui, dans l'enfance, les apprenaient de leurs pères, et, dans l'âge mûr, les redisaient à leurs enfans.

On est fort embarrassé pour assigner une date à l'origine des *romances*, et j'avoue qu'il est facile de contester la haute ancienneté qu'on leur accorde généralement. Quelques-uns voudraient les faire naître vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire en même temps que le *poème du Cid*, et un peu avant les *trobas* provençales. Mais il suffit d'observer le langage et le rythme des plus anciens *romances* pour reconnaître qu'au moins dans leur état actuel, ils sont très-postérieurs à cette époque de la naissance des langues et des littératures vulgaires. Alors, on ne connaissait, pour toute prosodie, que le monorime arabe, qui fut réglé en quatrains dans le siècle suivant, et se maintint plus de deux cents ans sous cette nouvelle forme. Or, ni dans le *romancero del Cid*, ni dans le *romancero general*, ni dans aucune collection de cette espèce, on ne saurait trouver un seul *romance* écrit en monorime, irrégulier ou régulier. Tous sont uniformément écrits en rime *assonnante*, quelques-uns en *endechas* ou quatrains *assonnans* (1). Cette

(1) On appelle *consonnante*, la rime complète, celle qui est formée par des syllabes semblables, comme dans nos vers, comme dans ceux que j'ai jusqu'à présent cités; et rime *assonnante*, une simple *euphonié* résultant de l'emploi des mêmes voyelles dans les deux dernières syllabes de chaque second vers. Ainsi, dans ce quatrain :

Las nubes entapizando  
El oscuro y alto cielo

circonstance suffirait seule pour prouver qu'ils sont de la seconde époque. Tomas Sanchez n'a même admis aucun *romance* dans sa collection (1), et le premier recueil qui en fut fait, celui de Fernando del Castillo, est du XVI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, les partisans de la grande ancienneté de ces poésies nationales expliquent la circonstance de la rime *assonnante* d'une manière au moins spécieuse. Les premiers *romances*, disent-ils, furent composés en *rimes*, comme les cantiques d'Alphonse X et de Bercéo. Mais lorsque l'*assonnant* devint à la mode, avant qu'on eût recueilli dans des livres les vieux *romances* rimés, ils furent tous traduits en ce nouveau rythme par le même travail populaire qui avait servi à leur composition primitive. Cette explication se trouve fortifiée du témoignage de Juan de la Encina, lequel, en annonçant l'adoption de la rime *assonnante* pour les *romances*, ajoute : « Et même ceux du vieux temps n'étaient point en consonnante parfaite (*é aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes*). »

La nombreuse famille des *romances* se divise en

La debil luz ocultaban  
De estrellas y de luceros,

les voyelles *assonnantes* sont *e* et *o*. Il faut avoir toute la délicatesse d'oreille des peuples méridionaux et toute l'accentuation de leurs langues pour saisir cette rime incomplète, dont le charme réside principalement dans la continuité de sa répétition. La même *assonnance*, en effet, doit être soutenue pendant tout un *romance*, tout un chant de poème.

(1) *Poesias anteriores al siglo XV.*

plusieurs genres. Les plus anciens sont nommés *historiques* (*romances históricos*) ; ils contiennent les histoires traditionnelles du Cid et de Bernard del Carpio, ce qu'on pourrait appeler les siècles héroïques de l'Espagne. Ce sont des espèces de *rapsodies* qui se récitaient et se chantaient dans la Castille, comme celles d'Homère dans la Grèce, et peut-être n'aurait-il fallu qu'un Pisistrate pour former, par la réunion intelligente de ces chants populaires, une Illiade espagnole. Lorsqu'un peu plus tard les hidalgos de la cour de Jean II allèrent assister aux fêtes chevaleresques de Grenade, et surtout lorsque les rois catholiques eurent établi leur propre cour dans l'Alamhrâ conquis, alors le *romance* ayant changé de sujet et de style, changea aussi de nom, et fut appelé *moresque* (*romances moriscos*). Au lieu des vieilles traditions nationales, il raconta la pompe des tournois et les aventures de la galanterie. Ses héros ne furent plus Espagnols, mais Arabes. Il perdit en nerf et en naïveté ; il gagna en grâce, en bon ton, en parure. Plus tard encore, après les églogues de Garcilaso, de Jauregui, de Montémayor, le *romance* quitta la lance des batailles et la canne des joutes pour prendre la houlette. Il chanta les bergers ; il se fit *pastoral* (*romances pastoriles*). Ce fut sa décadence. Il ne lui restait plus, après cette chute, qu'à tomber dans les bouffonneries graveleuses des Quévédo et des Gongora. Le *romance* devint donc un moment *burlesque* (*romances jocosos*). Ce fut sa troisième et dernière métamorphose.

Malgré l'extrême difficulté de toute traduction de



poésie, et surtout de poésie populaire, je crois indispensable de faire connaître, par quelques fragmens, la nature et la forme du *romance*. Pour montrer en même temps la différence des genres, je prendrai, dans les *historiques* et les *moresques*, deux sujets analogues, le *défi du Cid* et le *défi du More Tarfé*. Le premier de ces *romances* est un des plus anciens qu'on ait recueillis :

#### DESAFIO DEL CID.

« Non es de sesudos homes  
 Ni de infanzones de pro  
 Facer denuesto á un fidalgo  
 Que es tenuto mas que vos.  
 Non los fuertes barraganes  
 Del vueso ardid tan feroz  
 Prueban con homes ancianos  
 El su juvenil furor.  
 Non son buenas fechorías  
 Que los homes de Leon  
 Fieran en el rostro á un viejo  
 Y no el pecho á un infanzon.  
 Cuidárais que era mi padre  
 De Lain Calvo sucesor,  
 Y que no sufren los tuertos  
 Los que han de buenos blason.  
 ¿ Mas como vos atrevisteis  
 A un home, que solo Dios,  
 Siendo yo su fijo, puede  
 Facer aquesto, otro non?  
 La su noble faz ñublasteis  
 Con nube de deshonor;  
 Mas yo desfaré la niebla,  
 Que es mi fuerza la del sol.  
 Que la sangre dispercude

Mancha que finca en la honor,  
Y ha de ser, si bien me lembro,  
Con sangre del malhechor.

La vuesa, Conde tirano,  
Lo será; pues su furor  
Os movió à desaguisado,  
Privandovós de razon.

Mano en mi padre pusisteis  
Delante el rey con furor;  
Cuidá que lo denodásteis,  
Y que soy su fiijo yo.

Mal fecho ficisteis, Conde,  
Yo vos reto de traidor,  
Y catad si vos atiengo,  
Si me causareis pavor.

Diego Lainez me fizo  
Bien cendrado en su crisol,  
Yo probaré en vos mis fuerzas,  
Y en vuesa mala intencion.

Non vos valdrá el ardimiento  
De mañero lidiador,  
Pues para me combatir  
Traigo mi espada y troton. »

Aquesto al Conde lozano  
Dixo el buen Cid campeador,  
Que despues por sus fazañas  
Este nombre mereció.

Dióle la muerte y vengóse;  
La cabeza le cortó,  
Y con ella ante su padre  
Contento se afinó (1).

## (1) DÉFI DU CID.

« Ce n'est pas d'hommes sensés, ni de bons gentilshommes, de faire outrage à un hidalgo qui est plus estimé que vous; et les braves compagnons de votre vaillance si farouche prouvent mal avec des vieillards leur fureur de jeunes gens. Ce ne sont pas de

## DESAFIO DE TARFE.

« Si tienes el corazon,  
 Zaide, como la arrogancia,  
 Y à medida de las manos  
 Dejas volar las palabras;  
 Si en la Vega escaramuzas  
 Como entre las damas hablas,  
 Y en el cavallo revuelves  
 El cuerpo, como en las zambras;  
 Si eres tan diestro en la guerra

belles actions, que les hommes de Léon frappent un vieillard au visage, et non un chevalier à la poitrine. Vous prendrez garde que mon père était successeur de Lain Calvo, et que ceux-là ne souffrent point d'affronts qui ont le blason de bonne renommée. Mais comment avez-vous osé vous attaquer à un homme que Dieu seul, moi étant son fils, pourrait offenser; tout autre, non? Vous avez voilé sa noble face d'un nuage de déshonneur; mais je chasserai ce brouillard, car ma force est celle du soleil. Le sang seul lave la tache qui souille l'honneur, et ce doit être, si j'en juge bien, le sang du coupable. Ce sera le vôtre, comte insolent, puisque la fureur, en vous privant de raison, vous a porté à une injurieuse violence. Vous avez mis la main sur mon père, en présence du roi; sachez que vous lui avez manqué, et que je suis son fils. Vous avez fait une mauvaise action, comte, je vous défie comme traître. Et vous verrez si je vous ménage, ou si vous me faites peur. Diego Lainez m'a trouvé pur dans son creuset d'épreuve. J'essaierai mes forces contre vous et contre votre mauvais vouloir; et tout votre courage d'adroit et expérimenté combattant ne vous protégera pas, car j'ai, pour le combat, mon épée et mon cheval. » Ainsi parla au puissant comte le brave Cid campeador, qui, depuis, mérita ce nom par ses exploits. Il se vengea en lui donnant la mort. Il lui coupa la tête, et, avec elle, devant son père, satisfait, il s'agenouilla.



Como en pasear la plaza ,  
Y como a fiestas te aplicas ,  
Te aplicas á las batallas ;  
Si como el galan ornato  
Usas la lucida malla ,  
Y oies el son de la trompa  
Como el son de la dulzaina ;  
Si como en el regocijo  
Tiras gallardo las cañas ,  
En el campo al enemigo  
Le atropellas y maltratas ;  
Si respondes en presencia ,  
Como en ausencia te alabas ;  
Sal á ver si te defiendes  
Como en el Alambra agravias.  
Y si, no osas salir solo ,  
Como lo está el que te aguarda ,  
Algunos de tus amigos  
Paraque te ayuden saca.  
Que los buenos cavalleros  
No en palacio ni entre damas  
Se aprovechan de la lengua ,  
Que es donde las manos callan ;  
Pero aqui que hablan las manos ,  
Ven , y veras como habla  
El que delante del rey  
Por su respeto callaba. »  
Esto el Moro Tarfe escribe  
Con tanta cólera y rabia  
Que donde pone la pluma  
El delgado papel rasga.  
Y llamando a un page suyo ,  
Le dijo : « Vete al Alhambra ,  
Y en secreto al Moro Zaide  
Dá de mi parte esta carta ;  
Y dirásle que le espero  
Donde las corrientes aguas

Del cristalino Génil  
Al Generalife bañan (1). »

La troisième époque littéraire de l'Espagne s'ouvre, comme la première, au milieu de grands événemens, d'éclatans succès, de paix domestique et de gloire extérieure. L'Aragon et la Castille s'étaient réunis par le mariage des rois catholiques, et leur commun héritier régnait sur toute la Péninsule, sauf le Portugal, qui devint bientôt après une province de la mo-

(1) DÉFI DE TARFÉ.

« Si tu as le cœur comme l'arrogance, ô Zaïde ! et si tes mains sont prêtes à agir comme ta langue ; si tu escarmouches dans la plaine comme tu plaisantes au milieu des dames, et si tu es aussi agile à cheval qu'à la danse ; si tu te montres aussi adroit à la guerre que sur la place, à la promenade, et si tu t'adonnes aux batailles comme aux fêtes ; si tu portes la maille luisante aussi bien que le costume galant, et si tu entends le son de la trompette comme celui de la *dulzaina* ; si, comme tu enlèves gaillement la bague dans les jeux, tu attaques et culbutes l'ennemi sur le champ de bataille ; si tu réponds en présence des gens, comme tu te vantes en leur absence ; sors, et voyons si tu te défends comme tu insultes à l'Alamhrâ. Et si tu n'oses pas sortir seul, comme l'est celui qui t'attend, amène à ton aide quelques-uns de tes amis. Ce n'est point au palais et parmi les dames que les bons chevaliers font usage de la langue, puisque là les mains doivent se taire. Mais ici, où les mains parlent, viens, et tu verras comme répond celui qui, devant le roi, et par respect, se taisait. » Voilà ce qu'écrivit le More Tarfé, avec tant de colère et de rage, qu'où passe sa plume, il déchire le fin papier. Et, appelant un de ses pages, il lui dit : « Cours à l'Alamhrâ, et en secret au More Zaïde donne cette lettre de ma part, et tu lui diras que je l'attends où les eaux courantes du limpide Génil baignent les murs du Généralife. »

narchie. Grenade était tombée, et les derniers descendans des conquérans arabes, devenus chrétiens par violence, expiaient leur grandeur passée dans la honte et les misères d'une race avilie. Enfin, le nouveau-monde était découvert, Cortez pouvait dire à Charles-Quint qu'il lui avait conquis plus de terres que ses ancêtres ne lui en avaient laissé, et le soleil ne se couchait plus sur les domaines du roi d'Espagne. Après le glorieux, mais inutile effort des *comuneros*, les Espagnols avaient accepté le despotisme autrichien. Dépouillés de leurs libertés antiques, ils oubliaient l'asservissement de la patrie dans les expéditions militaires de Flandre, d'Italie, d'Afrique, dans les courses aventureuses au travers des Grandes-Indes, enfin dans la culture des arts et des lettres. Le mouvement était général; et l'Espagne, conquérant avec la plume et l'épée son influence et sa gloire, étendait à la fois sur les deux mondes sa langue et ses armes.

Pendant le caractère originel et distinctif de sa troisième époque littéraire fut encore une imitation; non plus indigène et domestique, en quelque sorte, comme celle des Arabes, à la première époque, mais cette fois entièrement exotique et étrangère : l'imitation des Italiens. Les premiers Espagnols que les événemens politiques conduisirent à Naples, à Rome, à Florence et à Venise, furent charmés avec raison de ces délicieuses poésies du Dante, de Pétrarque, de Boccace, qu'on pouvait apprendre sans ouvrir leurs livres, car le peuple en récitait sur la place publique des fragmens choisis. De retour en Espagne, ils ré-



pétèrent à leurs compatriotes ces chants étrangers qui semblaient, dans une langue jumelle, frères de leurs chants nationaux; ils les traduisirent, puis les imitèrent. On prit aux Italiens le fond et la forme, les sujets et les rythmes poétiques, les divers genres de littérature, et les diverses espèces de prosodie. Le poète Boscan, qui avait embrassé d'abord l'état militaire, et qui fut ensuite précepteur du fameux duc d'Albe, introduisit le premier en Espagne l'exemple et le goût de ces emprunts étrangers. Dans le petit poème d'*Héro et Léandre*, dans les odes, les chansons, les sonnets, les madrigaux, enfin dans les nombreuses *poésies fugitives* (*poesias sueltas*) de ce Malherbe espagnol, mort en 1543, on trouve l'octave, le sixain, le tercet, tous les mètres italiens. Ce ne fut pas toutefois sans quelque résistance qu'ils reçurent en Espagne le droit de bourgeoisie; on appelait les novateurs des *pétrarquistes*, et Cristoval de Castillejo, chef des accusateurs de ces criminels de lèze-prosodie, leur reprochait d'apporter un schisme dans la poésie nationale, comme Luther dans l'église. Mais après Boscan, Garcilaso adopta les rythmes italiens; et depuis lors, d'emprunts qu'ils étaient, ils devinrent propriété de la poésie castillane. La prose, comme le vers, fut aussi tributaire et copiste de l'Italie. Pendant une longue période, les Espagnols, chez qui le roman grandit et se développa, se bornèrent à traduire les contes licencieux du *Décameron* et des imitateurs de Boccace. Ce fut au point que Cervantés put dire, dans le *Prologue* de ses *Novelas* : «... Et je me donne pour le premier qui ait écrit des

nouvelles en espagnol; car celles en grand nombre qui circulent imprimées dans notre langue, sont toutes traduites des langues étrangères. Celles-ci sont à moi, non imitées, ni volées; mon esprit les engendra, ma plume les mit au jour.... »

---

Une fois arrivé au *siècle d'or* de la littérature espagnole, quand la langue, formée successivement, s'est enfin fixée sous la plume des grands écrivains, quand la prosodie et la grammaire ont leurs règles établies et reconnues, quand tous les genres qu'offrent la poésie et la prose sont également cultivés, je dois m'arrêter et changer de méthode. Au lieu de procéder historiquement, je dois procéder critiquement, et faire d'une chronique une revue; au lieu de raconter à quels temps, à quels hommes, appartiennent les essais, les découvertes, les progrès de la langue et de la littérature, de monter enfin, par les degrés de la chronologie, d'époque en époque et d'auteur en auteur, je dois, parvenu au sommet, faire halte, étendre la vue, et, suivant la nomenclature des œuvres de l'intelligence, passer des individus aux espèces, et de l'ordre de dates à l'ordre de matières.

Dans la littérature espagnole, c'est le théâtre qui se présente au premier rang. Mais il mérite une histoire à part; je l'ai jusqu'ici négligée à dessein, et ce sera l'objet du chapitre suivant. J'arrive donc aux autres branches de cette littérature, que, pour plus de clarté, je séparerai d'abord en deux grandes classes, poésie et prose, puis en leurs subdivisions accoutumées.

## (SECONDE PARTIE.)

## POÉSIE.

POÈME DIDACTIQUE. — La poésie didactique est, sans contredit, la partie faible de la littérature espagnole. Il ne faut pas y chercher ces œuvres éclatantes qui ont immortalisé les Pope et les Boileau ; à peine fournirait-elle un rival à Delille. Cependant on trouve, dans ce genre, d'honorables essais, et ce n'est pas du moins par le nombre qu'il est pauvre.

Depuis Juan de la Cuéva, qui donna, au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, dans son *Exemplar poético*, des préceptes sur l'art d'écrire, jusqu'à don Tomas de Iriarte, qui composa, à la fin du XVIII<sup>e</sup>, un poème sur la *musique*, l'Espagne compta huit compositions didactiques, sinon de premier ordre, au moins remarquables par quelques genres de beauté ; telles que *Diane ou l'art de la chasse* (*Diana o el arte de la caza*), de don Nicolas Fernandez de Moratin ; *Les âges de l'homme* (*Las edades del hombre*), de fray Diego Gonzalez, etc. On pourrait ajouter à ce nombre quelques épîtres des deux frères Leonardo de Argensola, qui sont, par le sujet et le style, de vrais poèmes didactiques. Le plus ancien de ces ouvrages, celui de la Cuéva, mérite surtout une honorable mention ; malgré le défaut de méthode et l'incorrection du plan, malgré le peu d'étendue et de justesse de la plupart des règles qu'il pose, on doit louer quelques passages d'une délicatesse et d'une grâce d'autant plus singu-



lières, qu'il avait choisi le plus embarrassant de tous les rythmes, les *tercetos*, ou strophes de trois vers s'enchaînant entre elles par des rimes croisées. Je me rappelle l'ingénieuse et originale comparaison qu'il fait des plagiaires à une éponge imbibée d'eau : « En la pressant dans la main, dit-il, on lui fait rendre la liqueur qu'elle recèle, mais sans qu'elle donne rien d'elle-même (1) ».

L'ouvrage auquel appartiendrait incontestablement la palme du genre, si son auteur eût pu le terminer, est le poème de *la Peinture* de don Pablo de Cespedès, lequel fut, comme Michel-Ange, peintre, sculpteur et poète, et voulut profiter de cet heureux accord de talens pour enseigner avec sa plume le travail de son pinceau (2). Malheureusement il ne put achever ce poème, dont il n'a laissé que des fragmens. Cespedès avait envisagé son sujet d'un haut point de vue, et le traitait d'une manière également supérieure. Ainsi, lorsqu'en parlant des divers instrumens de la peinture et du dessin, il vient à s'occuper de l'encre, une transition naturelle et savante le conduit à montrer

(1) El que. . . . .  
 ... de agenos trabajos se aprovecha,  
 Hace lo que la esponja en agua echada,

Que tomada en la mano si se estrecha,  
 Da el humor propio que tenia cogido,  
 Sin dar cosa, aunque da, de su cosecha.

(2) Un peintre français du XVII<sup>e</sup> siècle, Alphonse Dufresnoy, a fait aussi sur la peinture un poème latin, aujourd'hui complètement oublié.

la pensée humaine survivant, par ce fragile interprète, aux empires, aux cités, à tous les grands travaux de la main des hommes; et cette heureuse idée lui fournit les plus hautes inspirations poétiques. Son tableau des grandes ruines dont successivement la terre s'est couverte, Babylone, Troie, Athènes, Rome, est d'une majesté digne du sujet. Il est trop long pour que je le rapporte ici; je choisirai de préférence une seule strophe, où il explique comment Homère a fait Achille immortel; cette strophe est très-belle dans l'original: « Je ne crois pas que le fleuve sacré qui, baignant d'une fatale rosée le corps du léger et vaillant Achille, le rendit impénétrable au fer homicide, fût autre chose que cette trompette sonore du vers éclatant de l'éternel Homère, qui, vivant dans la bouche des races humaines, arrête le courant des siècles (1) ».

Toutefois, avec un poème ébauché et d'autres imparfaits, l'Espagne restait dépourvue d'une véritable œuvre didactique. M. Martinez de la Rosa s'est chargé tout récemment de remplir cette lacune dans la littérature de sa patrie; son *Art poétique* doit désormais y occuper une place demeurée vide jusqu'à présent.

- (1) No creo que otro fuese el sacro rio  
 Que al vencedor Aquiles y ligero  
 Le hizo el cuerpo con fatal rocío  
 Impenetrable al homicida acero,  
 Que aquella trompa y sonoro brio  
 Del claro verso del eterno Homero,  
 Que viviendo en la boca de la gente,  
 Ataja de los siglos la corriente.

Notre Boileau avait déjà porté l'ordre de son esprit judicieux dans la distribution un peu dérégulée de l'*Épître aux Pisons*. M. Martinez a profité des avantages du dernier venu pour mettre dans son poème une méthode plus sûre encore ; et, prenant ses devanciers célèbres pour des modèles à suivre, non à copier, il s'est emparé de leurs maximes en les adaptant au génie de sa langue et de sa nation, pour donner à l'Espagne un *code poétique*. Mais nous ne sommes plus au temps où l'on croyait suffisamment instruire par quelques lieux communs, par quelques sentences vagues et générales. Si bien exprimées qu'elles puissent être, de telles leçons n'ont jamais rien appris ; elles ressemblent à ces lois abstraites qui se prêtent à mille interprétations diverses, et dont l'application fait naître plus de débats que leur existence n'en prévient. Aujourd'hui, l'esprit, plus libre, plus exigeant, secoue les entraves des généralités pour s'élançer dans une foule de routes qu'elles semblent interdire. Envisagé sous ce point de vue, le poème de M. Martinez est un peu trop du XVII<sup>e</sup> siècle ; mais, ce qui appartient vraiment au nôtre, ce sont les notes étendues qu'il y a jointes. Ces notes en sont le développement, le commentaire, les pièces justificatives ; là, brille toute l'érudition d'un savant laborieux, toute la sagacité d'un judicieux critique ; là, se retrouvent les vraies leçons de l'art, c'est-à-dire de solides préceptes, appuyés sur des exemples nombreux et choisis, éclaircis par une discussion lumineuse. Le texte du poème est plus fait peut-être pour la gloire personnelle de l'auteur ; mais les notes sont plus faites pour l'utilité d'autrui.



Elles me prêtent un grand secours dans le travail qui m'occupe en ce moment.

POÈME ÉPIQUE. — L'épopée, non plus que la didactique, ne s'est élevée, en Espagne, ni à la hauteur des grands poèmes de l'antiquité, ni même au niveau des poèmes que possèdent les deux langues sœurs de la sienne : le Tasse et Camoëns sont demeurés sans égaux. Mais, quoique vaincue dans cette carrière, l'Espagne a du moins l'honneur d'avoir disputé le prix ; elle a de plus la gloire incontestable d'y avoir devancé tous ses rivaux. On n'a pas oublié le *poème du Cid*, qui parut au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, véritable merveille pour une telle époque ; ni les poèmes religieux de Bercéo, ni l'*Alexandre* et le *Fernand-Gonzalez* de Lorenzo, par qui fut illustrée la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Ces ouvrages, il est vrai, ne sont guère aujourd'hui que des curiosités, plus précieuses par leur âge que par leur mérite, et qu'il faut abandonner à l'archéologie poétique. Mais qu'avait alors le reste du monde ? Quand les littératures modernes eurent pris naissance, l'Espagne, déjà dotée du droit d'aînesse, l'emporta encore par la fécondité. En moins d'un siècle, elle vit paraître l'*Araucana*, d'Ercilla ; le *Bernard*, de Balbuena ; l'*Austriade*, de Rufo ; la *Conquête de la Bétique*, de Juan de la Cuéva ; le *Monserat*, de Viruès ; la *Jérusalem conquise* et la *Circé*, de Lope de Véga, et plusieurs autres de moindre étoffe. De tous ces poèmes, l'*Araucana* seule a porté chez les nations étrangères son nom et sa renommée, et cette préférence est justifiée par l'opinion des Espagnols, qui la partagent. Il faut donc ou-

blier tous les autres , et faire choix de ce poème pour représenter l'épopée espagnole. Voltaire , qui le rangeait parmi les grandes compositions épiques , lui a consacré un examen spécial dans son discours d'introduction à *la Henriade*. Malheureusement pour l'honneur du poème et pour celui de l'illustre critique , la connaissance de l'idiome castillan manquait à l'universalité de Voltaire. En voyant par les yeux d'autrui , il est tombé dans quelques erreurs assez graves pour qu'on puisse , sans encourir l'accusation d'audace et de sacrilège , parler après lui d'un ouvrage qu'il n'a jugé que sur ouï-dire.

A cette époque singulière et glorieuse , où d'incroyables événemens , marquant la découverte et la conquête d'un nouvel univers , semblaient ressusciter les temps héroïques , un jeune Espagnol , poussé par le commun vertige , va partager les périls d'une expédition lointaine , et forme le dessein d'en perpétuer le souvenir dans une autre *Illiade* : telle est l'histoire de l'*Araucana*. Don Alonzo de Ercilla servait , à vingt-deux ans , dans les troupes qui prirent l'*Arauco* , petite province montueuse du Chili , sur une peuplade encore sauvage , mais belliqueuse , et même assez formée dans l'art de la guerre pour avoir un corps de cavalerie à opposer aux Espagnols. Ce fut sur les lieux mêmes , et pendant l'expédition , qu'il écrivit son poème , dont ceux-là étaient le théâtre et celle-ci le sujet ; aussi put-il dire , en s'appliquant avec justesse le *quorum pars magna fui* : « Aucun pas n'a été fait sur cette terre que mes pieds ne l'aient mesuré ; aucune blessure n'a été reçue que je ne puisse nommer

la main qui l'a faite (1). » Une circonstance aussi rare, aussi précieuse, devait naturellement prêter un grand charme à sa composition; elle devait abondamment fournir à la description des lieux, au récit des événemens, à la diversité et à l'intérêt de tous les détails. Mais elle devait aussi nuire à l'ensemble, au plan, à la marche; et c'est là, en effet, que se rencontrent les principales imperfections de ce bel ouvrage. L'auteur, plus historien que poète, plus attaché à la vérité qu'à l'invention, et faisant marcher son travail à la suite de l'action, n'a pu dessiner à l'avance l'esquisse du tableau, ni tracer un plan épique. L'attaque, la défense et la victoire, avec toutes leurs péripéties, voilà la matière, sans autre arrangement que l'ordre des faits : aussi peut-on dire qu'à proprement parler, l'*Araucana* est moins une épopée qu'une relation en vers, qu'un bulletin poétique. De là vient un défaut sensible : c'est qu'il n'y a point d'Achille, point de Renaud, point de Vasco de Gama; je veux dire aucune personnification d'un parti et d'un intérêt national. Ce sont deux peuples entiers qui se trouvent en scène; de cette manière, l'attention se partage entre trop d'objets, et l'intérêt, qui ne repose sur aucun personnage en particulier, s'affaiblit en se divisant. On peut dire enfin que la vérité, d'ordinaire si précieuse et si belle, est la cause unique des défauts d'Er-

(1) Pisada en esta tierra no han pisado  
 Que no haya por mis pies sido medida,  
 Golpe ni cuchillada no se ha dado  
 Que no diga de quien es la herida.

(CANTO XII.)



cilla. Elle produit, sur l'ensemble de son ouvrage, un effet bizarre, une espèce de mensonge qu'il convient de signaler également. Les Espagnols vainqueurs sont nécessairement les héros du poème : c'est en leur honneur qu'il est composé ; et cependant, toute la gloire, comme tout l'intérêt, demeure aux Indiens vaincus. C'est sur eux qu'est portée la sympathie du lecteur, comme le furent la pitié et l'admiration du poète. Les Espagnols n'ont d'autres qualités que la bravoure dans les combats et la persévérance dans les travaux ; encore sont-elles souillées par tous les excès de l'avarice sordide et de la cruauté sanguinaire. Les Indiens, au contraire, non moins braves, non moins fermes, quoique dépourvus des instrumens et de la science de la guerre, ont pour eux l'éclat d'une bonne cause, et toutes les vertus d'un peuple libre qui défend ses champs, ses foyers, ses dieux, les os de ses pères et le berceau de ses enfans. Aussi, dans le poème, tout ce qu'il y a de grand, de noble, de généreux, de touchant, leur est accordé sans partage. Caupolican, le vaillant chef des guerriers ; Colocolo, le plus sage des vieillards ; Lantaro et sa jeune épouse Guacolda ; Rengo, Tucapel, Orocupello, sont mille fois supérieurs à tous les aventuriers européens qui les dépouillent et les assassinent. On dirait que les Espagnols, comme l'ombre du tableau, ne servent qu'à mettre mieux en relief les belles figures de leurs ennemis. Ce contraste est assurément plus conforme à la nature des choses ; on voit que le poète, cédant aux impressions que lui imposent les événemens dans leur marche successive, est emporté loin du but qu'il

s'était proposé d'abord. Il annonce qu'il chantera le succès d'une noble entreprise, et finit par faire haïr la victoire. C'est tomber dans une espèce de contradiction avec lui-même; c'est oublier le caractère distinctif de l'épopée, pour donner à son œuvre l'attribut plus spécial de la tragédie.

On peut faire encore, sur l'exécution, quelques reproches graves à Ercilla. Traitant un sujet contemporain, quel besoin avait-il de la *machine poétique*, de ces évocations d'ombres, de ces apparitions d'esprits, de cette intervention du ciel et de l'enfer, de toute cette fantasmagorie qui n'est bonne que dans des histoires traditionnelles ou pour des nations dans l'enfance? Comment approuver qu'il mêle aux événements d'Amérique le récit de la bataille de Lépante et de l'assaut livré à Saint-Quentin? Ni le moyen magique qu'il emploie pour amener ces hors-d'œuvres, ni les beautés qu'il est juste de leur reconnaître, ni le désir de flatter Philippe II et sa nation, ne sauraient l'absoudre. On ne peut lui pardonner davantage une foule de digressions étrangères au sujet, et qui n'y sont point assez habilement rattachées, telle que l'histoire de Didon qu'il raconte fort longuement à ses camarades pendant une marche militaire. En général, son abondance dégénère en prolixité, et son style, souvent enflé, devient parfois lâche et trivial. Mais peut-on s'étonner de ne pas rencontrer la perfection dans l'œuvre d'un jeune homme à son début, écrivant un poème de trente-quatre chants, en octaves, dans les courts instans de repos que lui laissait l'intervalle des combats, et qui, poursuivi par le malheur et la

misère (*suma miseria*, comme il le dit lui-même), ne put ni mettre la dernière main à ces inspirations des camps, ni même conduire jusqu'à la fin son ouvrage, qui demeura quelque temps inachevé? Ce fut un certain don Diego Santisteban y Osorio, qui se chargea étourdiment d'y coudre une conclusion indigne du reste.

Les imperfections que je viens de signaler sont rachetées par tant de beautés diverses, que l'*Araucana* mérite, non-seulement la renommée dont elle jouit chez toutes les nations, mais, à mon avis, une place plus élevée dans l'opinion des gens de lettres, et parmi les grandes œuvres de l'esprit humain. L'auteur de la *Henriade* avait déjà reconnu (je n'ose le dire qu'après lui) qu'en certains endroits Ercilla surpassait Homère, et que, par exemple, le vieux Colocolo apaisant la querelle des caciques, était supérieur à Nestor au milieu des chefs grecs. Il aurait pu reconnaître aussi que, deux fois encore, le même vieillard est obligé de calmer des irritations rivales, et que, sans se répéter, il montre à trois reprises une égale éloquence. Il aurait pu reconnaître que, dans ses paroles comme dans ses actions, le cacique des caciques Caupolican est plus grand que le *roi des rois* Agamemnon, qui conseille toujours le parti le plus timide, et ne se risque jamais dans les mêlées. Il aurait pu reconnaître enfin qu'Ercilla peut revendiquer la même gloire pour tous les *discours* que renferme son poème, et que, dans certaines parties dramatiques, personne, sans excepter Homère, ne l'a surpassé. Ecoutez avec quelle énergie sauvage il fait parler un chef indien, prisonnier



des Espagnols, qui le condamnent à avoir les mains coupées pour être renvoyé en cet état parmi les siens : «... Avec dédain, avec mépris, il tendit la tête, en disant : « Coupez plutôt cette gorge toujours altérée « de votre sang. Je ne crains pas la mort; ni vos menaces, ni cet appareil ne m'effraient; et ma main « n'est pas une si grande perte qu'elle fasse faute aux « miens : il reste assez d'autres mains courageuses qui « savent aussi bien manier l'épée. Et si vous pensez « tirer quelque profit de ne pas m'ôter entièrement « la vie, eh bien! malgré vous, je périrai. Si vous « voulez que je vive, moi, je ne le veux pas. Je quitterai la vie satisfait, puisque ce sera en dépit de « vous, et je veux vous déplaire par ma mort, puisque je n'ai plus d'autre moyen de vous offenser (1). » Je pourrais citer une foule de passages et des haran-

(1) ... Y con desden y menosprecio de ello,  
Alargó la cabeza y tendió el cuello.

Diciendo así : « Segad esa garganta  
Siempre sedienta de la sangre vuestra,  
Que no temo la muerte, ni me espanta  
Vuestra amenaza y rigurosa muestra;  
Y la importancia y pérdida nos es tanta  
Que haga falta la cortada diestra;  
Pues quedan otras muchas esforzadas  
Que saben manejar bien las espadas.

Y si pensais sacar algun provecho  
De no llegar mi vida al fin postrero,  
Aqui pues moriré à vuestro despecho;  
Que si quereis que viva, yo no quiero.

gues entières de la même force et du même effet ; je pourrais montrer , par de nombreux exemples , et la richesse des descriptions , tantôt riantes comme le palais d'Armide et l'île enchantée de Camoëns , tantôt terribles comme les incendies et les tempêtes ; et la justesse ou l'originalité des comparaisons ; et la vigoureuse peinture des caractères , aussi bien développés que soutenus ; et la délicatesse des sentimens tendres ou passionnés ; et le feu du combat , et l'infinie variété des batailles. Mais les limites de ce cadre étroit me le défendent. Bornons-nous donc , en rendant un juste hommage au nom d'Ercilla , bornons-nous à déplorer que les disgrâces d'une vie orageuse et misérable , et qu'une fin trop précoce , aient empêché un si beau génie de s'aider du secours de la réflexion et des lumières d'un esprit mûr , pour faire à sa patrie , au monde , le rare présent d'un poème achevé.

Homère , dit-on , s'est délassé des travaux de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* , en chantant , dans la *Batracomiomachie* , la guerre des rats et des grenouilles ; depuis , l'on a rangé ces parodies de l'épopée dans la classe même des compositions épiques. C'est encore l'Espagne qui en a donné l'exemple aux modernes. Nous avons vu , dans le récit qui précède cette revue , le malin et spirituel auteur connu sous le nom de l'archiprêtre de Hita faire le premier essai du poème

Alfin iré algun tanto satisfecho  
 De que á vuestro pesar alegre muero ;  
 Que quiero por mi muerte desplaceros ,  
 Pues solo en eso puedo ya ofenderos.

(CANTO XXII.)

burlesque, en célébrant la guerre acharnée que se font tous les ans don Carnaval et dame Carême. C'est une des compositions les plus bizarres et les plus curieuses du moyen-âge, aussi précieuse pour l'étude des mœurs que pour l'étude de l'art. Plusieurs poèmes de la même espèce parurent successivement depuis ce premier modèle. Les plus connus sont la *Gatomaquía* (querelle des chats), ouvrage de l'universel Lope de Véga, bien qu'il ait paru sous le nom supposé du licencié Tomé de Burguillos, et la *Mosquéa* de Villaviciosa. Ce dernier, le plus régulier et le plus parfait de tous, est la guerre des mouches contre les fourmis. Rien de plus simple que la marche qu'a suivie le poète. Au milieu d'un brillant tournoi que donne le roi des mouches dans sa capitale, une mouche blessée vient apporter la nouvelle de l'armement des fourmis; on se prépare à l'attaque; les alliés se réunissent; l'armée part, et trouve l'ennemi en défense; une guerre opiniâtre s'engage; la victoire est long-temps douteuse, mais elle reste enfin aux fourmis, et la mort du général mouche termine le poème dont il est l'Achille.

Il est difficile de comprendre qu'un argument si léger ait pu fournir la matière de douze chants fort longs; mais l'imagination du poète, singulièrement féconde, a trouvé des ressources pour soutenir aussi long-temps l'action et l'intérêt, et la richesse habituelle de la poésie fait oublier la frivolité du sujet. D'ailleurs, il y a dans ce poème, qui pèche par l'abus d'une érudition pédantesque, bien des hors-d'œuvre, tels que le passage du soleil sur l'écliptique (*canto III*),



et la description du palais de Jupiter (*canto IX*). Il y a même une *machine poétique*, mi-païenne et mi-chrétienne, des dieux et des diables, le conseil de l'Olympe, Pluton avec Satan, et les furies répandant la discorde sur la terre, toutes choses d'autant plus ridicules qu'elles aboutissent à des piqûres d'insectes. C'est bien la massue d'Hercule pour écraser une puce. Toutefois Villaviciosa excelle à peindre les caractères et les passions de ses petits personnages. Sanguiléon, roi des mouches, est brave dans la bataille, mais faible dans le gouvernement; Sicaboron, chef de l'armée, a la fougue et la témérité des héros; Granestor, roi des fourmis, joint la prudence à la valeur, et son allié Mosquifuro déploie toutes les ruses d'un esprit adroit et cauteleux. La dernière scène du drame est pleine de mouvement. Les fourmis se sont retirées, avec leurs alliés, dans le squelette d'une tête de bœuf, défendues par des toiles d'araignée. Les mouches donnent un assaut général à cette place forte, et sont repoussées après de longs efforts. Mais Sicaboron, incapable de fuir, reste seul au combat. Adossé contre une muraille, entouré de morts et couvert de sang, il résiste à toute l'armée ennemie, qui tremble encore devant lui. Enfin, cent fourmis se réunissent pour élever sur sa tête un grain de fève, et l'écrasent sous cette masse énorme. La *Mosquéa* est le seul ouvrage laissé par Villaviciosa, qui l'écrivit dans sa jeunesse (au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle.) Les nombreuses beautés qu'il contient font regretter que ce poète n'ait pas consacré ses veilles à des sujets plus dignes de son talent.

Après un long silence, la muse épique de l'Espagne a recouvré la voix. Ce que Martinez de la Rosa faisait pour le poème didactique, un autre proscrit, don Angel Saavedra, duc de Rivas, le faisait pour l'épopée. Son œuvre aussi a été conçue dans l'exil, exécutée pendant des migrations de Sicile à Malte et de Londres à Paris. Elle a pour titre : *El Moro expósito* (littéralement *le More enfant-trouvé*), ou *Cordoue et Burgos au X<sup>e</sup> siècle*. Le sujet, où s'encadrent naturellement des peintures de l'Espagne arabe et de l'Espagne chrétienne, est emprunté à la tradition populaire des *Sept enfans de Lara* (*Los siete infantes de Lara*). Dans le siècle dernier, Saavedra eût appelé son ouvrage un poème en douze chants; de nos jours, il a le bon esprit de l'appeler une *légende en douze romances* (*leyenda en doce romances*), et c'est, en effet, un roman poétique, à la manière de ceux dont l'Arioste et Walter-Scott nous ont donné des modèles. Celui de Saavedra, que ses compatriotes croient digne de figurer entre *Roland furieux* et la *dame du Lac*, a, sur ses devanciers, un important avantage de forme. Son rythme n'est pas l'octave italienne, si compliquée et si monotone; mais le quatrain, à la coupe dégagée et inaperçue dans le récit. Son vers n'est pas l'alexandrin, pompeux et froid, guindé comme la déclamation tragique; mais le simple *assonnant*, svelte et fluide, aussi propre à la narration qu'au dialogue familier de la comédie. Ce poème ou *légende* pêche par les proportions, qui sont un peu courtes, par le manque d'enlacement dans les faits, de variété dans les épisodes, de grandeur dans les ca-

ractères et dans les sentimens. L'introduction est embarrassée, et le dénouement froid. Mais il y a une partie où le poète s'élève à des hauteurs peut-être inconnues jusque-là dans sa langue, et qui peut soutenir la comparaison avec ce que les autres littératures ont produit de plus parfait; ce sont les descriptions. Les noces du fils d'Almanzor à Cordoue; le tombeau de sa sœur, où le jeune Mudarra tue, sans le connaître, le père de son amante Kérîma; la prison du vieux Lara; son retour au château ruiné de Salas; les remords de son ennemi Ruy-Velazquez, qu'un saint anachorète maudit, mais qui reçoit du prieur d'un couvent l'absolution de toutes ses fautes en échange de la donation de tous ses biens; enfin, le combat singulier où Velazquez périt sous les coups de Mudarra, reconnu fils de Lara et de la sœur d'Almanzor, sont des peintures achevées et magnifiques. Il faut louer aussi, dans ce poème, une versification toujours riche et facile, malgré les embarras des lois de l'*assonant*, qui obligent le poète à soutenir sa rime pendant un chant tout entier, et à la varier, sans la répéter jamais, à chacun des chants dont se compose l'œuvre entière. Saavedra devait donc changer douze fois de rime assonante, ce qui est difficile avec les combinaisons de cinq voyelles, et soutenir chacune d'elles pendant toute la durée d'un récit de mille à douze cents vers.

**POÉSIE LYRIQUE.** — Je comprendrai, sous ce titre, tout ce qui est poésie sans être poème; tout ce qui s'écrit en vers, depuis l'ode jusqu'au madrigal, en parcourant les divers degrés intermédiaires.



*Ode et chanson.* — Il n'a pas été besoin, dans la littérature espagnole, qu'un poète, cachant la grandeur du fond sous la modestie de la forme, élevât la *chanson* au rang de l'*ode*. Le mot *cancion* n'a pas, chez nos voisins, le même sens que chez nous : il ne signifie pas une série de couplets ajoutés sur un pont-neuf, et bons à égayer des convives au dessert, comme les *trobas* des anciens ménestrels. Ce mot a une acception plus grave et plus noble ; et lorsqu'au milieu du XV<sup>e</sup> siècle don Jorge Manrique donnait l'exemple de ce genre de poésie, en écrivant la belle *chanson* sur la mort de son père, le *maestre* don Rodrigo, il ne laissait pas échapper dans ses vers l'allégresse d'un fils impie, il épanchait au contraire sa douleur en tendre regrets, en amers reproches à la mort, en saintes espérances d'immortalité ; il écrivait enfin une ode élégiaque. On doit donc réunir ces deux espèces de composition, si rapprochées que les poètes les confondent et qu'ils prennent indistinctement l'un ou l'autre titre pour nommer leurs œuvres.

Le nombre des lyriques espagnols est considérable, et plusieurs d'entre eux se sont élevés à toute la hauteur du genre. Il n'est pas facile de bien apprécier, de juger sainement un poète lyrique hors de son époque, et l'ode est peut-être, de toutes les compositions, celle dont les idées, les images, les beautés diverses sont le plus conventionnelles, le plus de mode, et, partant, le plus passagères. Les hellénistes sont embarrassés pour entendre Pindare, et nous ne l'admirons plus guère que sur parole ; les épîtres et les satires d'Horace, écrites avec facilité,

nous plaisent à présent plus que ses odes , qui lui coûtèrent cependant plus de travail , et servirent davantage à sa renommée ; J.-B. Rousseau lui-même est bien déchu , quoique si voisin de nous. Il faut donc , en général , pour rendre justice à un poète lyrique , essayer de remonter à son temps , d'adopter les opinions et le goût qui régnaient alors ; il faut surtout s'en rapporter au jugement de ses contemporains.

Le créateur de l'ode en Espagne , considéré généralement comme le maître du genre , aussi bien pour le mérite des œuvres que pour leur date , et qui fut , sous ce double rapport , le modèle des poètes postérieurs , c'est le moine fray Luis Ponce de Léon , né à Grenade en 1527. Il avait un savoir prodigieux pour cette époque , et réunissait la connaissance des langues orientales à celle du grec et du latin. Pour s'être avisé de faire une version des *cantiques* , malgré les ordres de Rome qui défendait de traduire les écritures en langues vulgaires , il fut accusé de luthéranisme , et n'échappa aux vengeances de l'inquisition qu'après avoir passé cinq ans dans les cachots de Valladolid (1). Les loisirs de cette longue captivité le rendirent poète. Nourri des auteurs de l'antiquité , et surtout d'Horace , qu'il étudiait sans cesse , il emprunta à son poète favori la forme et le style de l'ode. Son principal mérite , comme celui du modèle qu'il

(1) Fray Luis de Léon était professeur de théologie à l'université de Salamanque. On raconte qu'après cette interruption de cinq années , ayant repris sa chaire devant un immense auditoire , il commença par ce mot profond et touchant : « Je vous disais hier... »

avait choisi , c'est de trouver , sans sortir d'une diction naturelle et pure , la force , l'élevation , la majesté ; c'est de rencontrer sans effort et d'exprimer sans recherche des pensées profondes et de grandes images ; c'est d'être sublime avec simplicité. De même que la plupart des lyriques , fray Luis de Léon est fort irrégulier ; quand l'inspiration lui manque , son style , comme sa pensée , languit , s'affaisse , se décolore ; mais après ces courts instans de sommeil , il reprend son vol , quitte la terre , et s'élève , dans un vers énergique et brillant , jusqu'à l'enthousiasme. Par caractère autant que par état , il préférerait le genre moral au genre héroïque. C'est dans celui-là que sont écrites la plupart de ses meilleures odes , telles que celle adressée à Felipe Ruiz , et celle qui porte pour titre *Nuit sereine* (*Noche serena*). Cependant , la plus célèbre , la plus populaire , et , je le crois aussi , la plus parfaite , est écrite dans l'autre genre : c'est la *Prophétie du Tage* (*la Profecia del Tajo*). Horace , dans la XV<sup>e</sup> ode du livre I<sup>er</sup> , avait feint que Nérée , rencontrant Pâris au retour d'Argos , prédisait au ravisseur d'Hélène les malheurs qui suivraient sa faute et la ruine de Troie. Le poète espagnol suppose aussi que le roi Rodrigue étant à folâtrer avec sa maîtresse , la fille séduite du comte Julien , sur les bords du Tage , le dieu du fleuve élève tout-à-coup sa tête au-dessus des eaux , et lui annonce que les Arabes franchissent le détroit , qu'ils vont aborder en Espagne , et qu'en une seule bataille l'empire des Goths sera détruit. Cette ode , qui n'a pas plus de seize petites strophes , est un modèle de bon goût , de concision , d'é-



clat , de traits heureux , et d'énergie toujours croissante.

Un seul des disciples de Luis de Léon s'est élevé jusqu'à lui , et l'a dépassé même ; c'est don Fernando Herrera , de Séville , que les Espagnols , prodigues d'appellations louangeuses , ont surnommé *le divin* , mais dont il s'est peu fallu qu'ils ne laissassent périr la mémoire. On ne connaît ni la date de sa naissance ni celle de sa mort , ni aucune particularité de sa vie ; et la plupart de ses œuvres , qu'il allait publier quand la mort le surprit , ne lui ont pas survécu. Ce qui reste fut trouvé par fragmens dans les portefeuilles de ses amis. Herrera n'est pas moins noble et élevé que Luis de Léon dans le ton général de ses œuvres , mais il est plus orné , plus fleuri dans le détail ; ses rhythmes sont plus riches et plus variés , sa versification plus travaillée , plus savante. Personne n'a porté plus loin , dans la langue espagnole , cette analogie entre les paroles et les images , qu'on appelle harmonie imitative. Tantôt son vers se précipite impétueusement , tantôt il se traîne avec effort ; quelquefois il est doux , fluide , mélodieux ; quelquefois , heurté , rompu , couvert d'aspérités. A ces avantages extérieurs , à cette supériorité du vêtement poétique , Herrera joint aussi les qualités intimes , essentielles ; il a plus de force et d'audace dans l'imagination , plus de vivacité dans le sentiment , plus de dignité dans la pensée , plus de nerf dans l'expression. Imitateur ordinaire des anciens , sans être jamais leur copiste , il s'est complètement séparé d'eux dans la peinture de l'amour ; chez lui , ce sentiment n'est pas un mouve-

ment des sens, une loi de notre animalité; c'est une espèce de religion, toute pure, toute idéale, et bien plus poétique assurément, mais qui dégénère souvent, dans ses vers, en une métaphysique inintelligible, trop éloignée de la nature et de la vérité. Ses œuvres les plus justement célèbres sont une *chanson* à saint Ferdinand, une autre *chanson* à don Juan d'Autriche, vainqueur des Morisques révoltés, un *hymne* sur la bataille de Lépante, où le poète avait pris un style tout biblique pour chanter cette grande victoire de l'Europe chrétienne armée contre l'Asie musulmane, et une ode élégiaque sur la mort du roi don Sébastien de Portugal, grandiose comme l'hymne de Lépante, mais plus mélancolique et plus touchante.

Celui des autres lyriques espagnols qui s'approche le plus d'Herrera est Francisco de Rioja, dont les qualités sont égales, et le goût plus sûr, et qu'on placerait peut-être le premier de tous, si le trop petit nombre de ses titres littéraires ne lui interdisait toute rivalité. On n'a recueilli de ce poète, plus malheureux encore que son compatriote Herrera dans la conservation de ses œuvres, qu'une seule ode, sa *chanson* aux ruines d'Italica; mais c'est, en ce genre, le plus beau morceau de la langue espagnole.

Pour compléter la liste des lyriques, il faut encore mentionner, après lui, d'abord l'universel Lope de Véga, dont le nom se retrouve à tous les genres de poésie, depuis l'épopée jusqu'au sonnet, mais toujours au second rang, génie incomplet et inférieur, précisément parce qu'il est ou veut être général, et dont

l'appréciation appartient à l'histoire du théâtre (1); il faut mentionner encore Francisco de la Torre, auteur tellement inconnu, qu'on a soupçonné long-temps son éditeur, Quévédo, d'avoir caché sous ce pseudonyme une partie de ses œuvres; Mira de la Amescua; Luis de Gongora; le moine fray Diego Gonzalez, égal de son modèle fray Luis de Léon; enfin, dans le siècle passé, à l'espèce de renaissance qu'eut la littérature espagnole après l'époque des imitations étrangères, don Ignacio de Luzan, don Nicolas-Fernandez Moratin et don José Vaca de Guzman, qui, tous deux, ont traité le même sujet, *Cortès brûlant ses vaisseaux*; Melendez Valdès, qui a fait, entre autres, deux odes admirables, l'une *aux Étoiles*, l'autre *à la Gloire des arts*; et, de nos jours, don Tomas Gonzalez Carvajal, auteur d'une complète et magnifique paraphrase des *Psaumes*.

Outre l'ode héroïque et l'ode morale, il est une troisième sorte d'ode, qu'on appelle anacréontique; mais, en Espagne, celle-ci rentre tout-à-fait dans l'espèce particulière de poésie nommée *letrilla*, dont il sera question plus tard. Je ne veux point non plus faire une mention spéciale de l'*élégie*, non que la littérature espagnole ne soit assez riche pour lui créer un genre à part, mais parce qu'elle n'est réellement qu'une variété de l'ode, et parce que j'aurais à nommer précisément les mêmes auteurs.

C'est une entreprise à mon avis si téméraire, si dénuée de raison comme de toute chance de succès, que

(1) Voir le chapitre suivant.



celle de vouloir rendre dans une langue étrangère, et surtout en prose, les beautés de la poésie lyrique, où l'effet repose, non-seulement sur le rythme d'une strophe ou la coupe d'un vers, mais souvent sur un mot et sur le placement de ce mot, que je me garderai bien de me fatiguer en une traduction impossible, pour livrer à la risée du lecteur des poètes que j'aurais décharnés et réduits à l'état de squelette. Tant que j'ai raconté la formation, les essais, les progrès de la langue espagnole prise au berceau et grandissant jusqu'à l'adolescence, j'ai dû citer des exemples, et essayer des versions. Maintenant que je suis parvenu à son âge de maturité, toute citation, et surtout toute traduction, serait incomplète; je dois renvoyer aux auteurs originaux (1).

Mais je ne terminerai pas cette première appréciation d'un genre de poésie sans dire quelques mots de la langue poétique, de celle au moins que possède l'Espagne. Il y a, si je ne me trompe, deux espèces de langues poétiques. L'une, à laquelle on donne ce nom dans un sens général et absolu, est celle dont les mots ne renferment que des intonations douces ou fortes, mais toujours flatteuses à l'oreille, qui se pro-

(1) On trouvera réunis dans le *Parnaso español* de Quintana des fragmens choisis de tous les poètes espagnols, depuis l'époque de Jean II jusqu'au milieu du siècle dernier. Ceux qui ont besoin de s'aider d'une traduction, peuvent consulter l'*Espagne poétique* de don Juan Maury, où l'auteur, possédant une connaissance approfondie des deux idiomes, a essayé, souvent avec bonheur, de faire passer dans notre langue le sens et jusqu'à la forme des poètes de son pays.

noncé *ore rotundo*; celle qui admet des syllabes longues et brèves, capables de donner aux vers la mesure, la cadence, l'harmonie; celle enfin qui, dans nos prosodies modernes, livre au poète des rimes assez nombreuses, assez faciles, pour ne pas trop gêner le développement de la pensée et l'exactitude de l'expression. Cette première langue poétique appartient incontestablement à l'Espagne. Nul autre idiome n'offre des syllabes plus sonores et d'un enchaînement plus heureux, des phrases mieux arrondies, des périodes plus harmonieuses; la bouche prononce sans effort et l'oreille reçoit sans répugnance toutes les intonations dont se composent les mots (1). Nul autre idiome ne porte plus loin la puissance de l'accentuation, la mélodie qui résulte du repos des syllabes longues et de la rapidité des brèves; aussi la rime n'est-elle pas indispensable à la poésie espagnole; elle admet des vers *blancs* (*versos sueltos*), comme l'italien et l'anglais, comme le latin et le grec. Enfin nul autre idiome ne possède une plus riche collection de terminaisons consonnantes, plus de facilité à trouver la rime, à la soutenir, à la varier, à la croiser heureusement; la rime, qui aide à la mémoire en même temps qu'elle caresse l'oreille, qui tient le poète en haleine, le stimule, l'oblige à un continuel effort, et lui fournit

(1) Il ne faut pas croire que la *jota* (le j), cette aspiration gutturale empruntée aux Arabes, défigure la langue espagnole. Elle n'est point dure entre des lèvres habituées à l'exprimer, et presque toujours elle donne de la vigueur aux expressions qui la renferment. *Ojalá* est bien plus énergique que le latin *utinam*, et que notre pauvre *Plût à Dieu!*

peut-être autant d'idées par sa rencontre qu'elle lui en ôte par sa gêne ; la rime , qui donne plus de puissance aux images , plus de portée aux leçons , plus de relief aux pensées , tellement que Métastase a pu faire la juste et ingénieuse comparaison d'un même sens exprimé avec ou sans elle , à une pierre lancée avec une fronde ou avec la main : dans le premier cas , le coup va plus loin et frappe plus fort. Pour faire connaître quelle richesse et quelle variété de consonances offre l'espagnol , où l'on pourrait croire qu'elles sont , comme dans l'italien , plus faciles que nombreuses , il suffit de dire que don Tomás Iriarte , ayant eu la patience de compter toutes les rimes complètes , c'est-à-dire toutes les terminaisons de mots semblables par l'accent ainsi que par la prononciation syllabique , en a trouvé près de trois mille neuf cents.

La seconde espèce de langue poétique , ainsi nommée dans un sens plus restreint , plus spécial et simplement comparatif , est celle qui se distingue de la prose par des licences , ou mieux , par des privilèges que celle-ci ne possède point. Nous , qui ne pouvons nous flatter d'avoir pleinement la première , nous manquons absolument de la seconde. Il y a , dans le français , entre la prose et la poésie , une égalité parfaite ; on pourrait dire qu'elles sont l'une et l'autre soumises aux règles de la grammaire , comme toutes les classes de citoyens à la loi. En Espagne , la poésie a gardé ses lettres de noblesse ; elle s'est affranchie des entraves grammaticales ; elle ne reconnaît d'autre souveraineté que celle du goût ; et , jouissant , sous ce maître facile , d'une indépendance que j'appellerais



volontiers toute féodale, elle laisse la prose seule attachée à la glèbe. Veut-on, par exemple, donner à un même substantif plusieurs qualités? Les adjectifs qui les expriment doivent être réunis par des conjonctions. Mais la poésie double les adjectifs sans prendre la peine de les lier. On dirait, en prose : « Où est sa blanche et délicate main? » Le poète dit : « Où est sa blanche main délicate? »

¿Dó esta su blanca mano delicada..?

Il dit aussi : « Des contraires cruels élémens, »

De los contrarios fieros elementos,

Ou bien : « Toutes ses vaincues nations féroces, »

Y todas sus vencidas gentes fieras,

Ou bien : « Sur les droits cèdres étendus, »

Sobre derechos cedros estendidos.

Ces licences ne sont pas seulement une facilité pour la mesure du vers; elles forment une véritable beauté poétique, en ce sens qu'elles permettent de présenter à la fois et sur le même plan les diverses qualités d'une même chose. L'œil voit d'un seul regard que le cèdre a la tige droite et les branches étendues; c'est donc un bien de pouvoir ainsi frapper en même temps la pensée de ce doublé aspect.

Mais le privilège qui distingue plus que tout autre la poésie de la prose, et qui forme véritablement une

langue poétique dans la langue commune, c'est celui de l'*inversion*. Je ne donne pas ce nom, Dieu m'en garde! à ces transpositions arbitraires, bizarres, que le seul caprice enfante, et qui nuisent à la clarté sans ajouter à la force; je ne l'accorde, dans sa bonne acception, qu'à ces transpositions raisonnées et raisonnables, qui sont un vrai progrès sur la syntaxe, parce qu'elles substituent à l'ordre grammatical des mots l'ordre philosophique des idées. Un habitant de Rome disait, en Italie: « *Civis sum romanus* », parce qu'en Italie, la première qualité à faire connaître était celle de citoyen; mais, dans le reste du monde, où c'était celle de Romain, il disait: « *Romanus sum civis.* » Ce privilège de l'*inversion*, l'espagnol le possède presque à l'égal des langues mortes, et plus peut-être qu'aucune langue vivante. Il me serait facile de soutenir cette proposition par de nombreux exemples. Obligé d'être court, je n'en donnerai qu'un seul, mais capable, il me semble, d'expliquer à la fois ce que j'entends par le privilège de l'*inversion*, et jusqu'où peut l'étendre la poésie espagnole. Francisco de Rioja commence ainsi son ode aux ruines d'Italica; je place, sous les mots, une traduction littérale:

*Estos, Fabio, ay dolor! que ves ahora*  
Ces, Fabius, ô douleur! que tu vois à présent

*Campos de soledad, mustio collado,*  
Champs de solitude, morne côteau,

*Fueron un tiempo Itálica famosa.*

Furent un temps Italique fameuse.

Que le lecteur réfléchisse un moment à l'ingénieux arrangement de ces paroles; il sera convaincu qu'il était

impossible de placer dans un ordre plus naturel, et d'exprimer avec un effet plus pittoresque, les idées qui naissaient au poète, montrant à son ami la place où fut la Rome d'Andalousie (1).

*Eglogue.* — La mode des poésies pastorales a complètement passé; personne ne peut, de nos jours, faire revivre l'Arcadie, personne ne peut écrire une *églogue*, une *idylle*. Mais on lit encore celles de Théocrite, de Virgile, du Tasse, de Gessner. On excuse le fond, on admire la forme, seule partie de l'art qui soit vraiment impérissable. C'est au même titre de tolérance pour l'humilité du sujet, et d'estime pour la grandeur de l'exécution, qu'il faut apprécier la pastorale espagnole. Peut-être n'est-il aucune autre espèce de poésie à laquelle se prête mieux le caractère de la langue, aucune qui lui dispute la supériorité pour le nombre et la valeur des œuvres, aucune enfin qui puisse plus dignement soutenir la concurrence avec toutes les poésies étrangères. L'*églogue* ne convient qu'aux climats tempérés, aux chaudes latitudes, où la vie se passe en plein air, où les bois touffus, les fraîches prairies, les eaux limpides, sont toujours agréables, même dans les descriptions. Elle ne con-

(1) Quévédo, dans sa *silva* sur Rome antique et moderne, a littéralement imité l'inversion de Rioja; seulement il a renversé la comparaison et retourné l'image. Voici son début :

*Esta que miras grande Roma ahora,*  
Celle que tu vois grande Rome à présent,

*Huesped, fué yerba un tiempo, fué collado, etc.*

Hôte, fut herbe un temps, fut colline, etc.



vient qu'aux idiomes harmonieux, où la grâce et la pompe de l'enveloppe poétique peuvent faire oublier l'exiguité de la pensée. Par ces deux raisons également, l'*églogue* devait croître et fleurir en Espagne.

Le premier qui l'y cultiva (1), et que n'égala nul de ses imitateurs, fut celui qui, imposant à l'Espagne les rythmes italiens dont Boscan n'avait fait que donner l'exemple et conseiller l'adoption, fixa, sur tous les points, sa langue poétique; celui qui fut, par l'époque, le premier des poètes du grand siècle, et qui resta, par le mérite, le premier des poètes de toutes les époques, Garcilaso de la Véga. Né en 1503, d'une famille illustre, et destiné, en sortant de l'enfance, au métier des armes, Garcilaso passa dans les camps toute sa vie, qui ne fut que sa jeunesse. Il se distingua au siège de Tunis, fit les campagnes d'Italie, et périt à l'attaque d'un petit fort français, près de Fréjus, à l'âge de trente-trois ans. Charles-Quint le pleura comme l'ornement de son règne, et l'Espagne entière, comme une gloire nationale.

On s'étonnait, de son vivant, qu'avec une éducation si promptement interrompue par la guerre, il eût pu devenir, non-seulement un des hommes les plus instruits de l'époque dans les langues et les humanités, mais aussi l'un des plus habiles musiciens, jouant avec une rare perfection de la harpe et de la flûte. On s'étonne aujourd'hui qu'étant soldat, il ait été poète; que, chef de plusieurs *bannières* d'infan-

(1) Après, toutefois, les essais de Juan de la Encina, qui appartiennent plus spécialement à l'histoire du théâtre.

terie, il ait trouvé le temps de disposer des strophes et d'aligner des rimes; on s'étonne surtout qu'il ait choisi la poésie pastorale, si éloignée des habitudes de sa profession, et qu'au lieu d'essayer la trompette épique ou la lyre de Tyrtée, il ait préféré les humbles pipeaux des pasteurs. Les poésies de Garcilaso sont peu nombreuses. Trois églogues, deux élégies, une épître, cinq chansons, et une quarantaine de sonnets, voilà tout ce qu'on peut réunir pour former ses œuvres complètes. Un si mince catalogue fera rire de pitié tel académicien qui, dès que la muse souffle, enfante aisément cent cinquante vers avant déjeuner. Mais Boileau, qui se contentait d'achever quatre hémistiches par jour, et qui pratiquait le précepte de faire difficilement des vers faciles, aurait compris que le jeune poète avait bien employé les courts loisirs de sa courte vie. Ses églogues sont longues, surtout la deuxième; mais la première, quoique plus simple de conception, et plus sobre de développemens, passe avec raison pour l'œuvre capitale de son auteur. Le poète, personnage du petit drame pastoral, entend et répète les plaintes amoureuses de deux bergers, Salicio et Nemoroso, qui déplorent, celui-là, les dédains de sa maîtresse, et celui-ci, sa mort. La nuit interrompt leurs chants, les sépare, et met fin à ce combat d'affliction.

Cette églogue, quoique remplie d'imitations de l'antiquité, doit être placée parmi l'infiniment petit nombre des œuvres de l'esprit humain qui ont atteint, dans leur genre, toute la perfection que l'on pût concevoir. Le rhéteur le plus habile et le plus exercé y

chercherait vainement une tache à faire disparaître, une beauté à glisser parmi les autres. Rien n'est de trop, rien ne manque. L'heureuse disposition de l'ensemble et l'exacte proportion des parties, toute l'imagination possible dans la recherche des sentimens tendres et toute la noblesse possible dans l'expression des regrets touchans, des images justes, des comparaisons gracieuses, des tournures vives et piquantes, une exquise sensibilité, un bon goût inaltérable, se trouvent réunis dans ce petit poème pastoral. Mais la première et la plus saillante qualité, celle qui en a fait le modèle de toutes les poésies postérieures, c'est le mécanisme, ou plutôt la science de la versification; c'est l'arrangement des mots, la coupe des hémistiches, la richesse et la variété des rimes; c'est le choix du rythme pour le vers et pour la strophe; c'est l'accord, l'enchaînement, la succession euphonique des intonations et des accens, qui forme, du premier mot jusqu'au dernier, la plus constante, la plus douce, la plus harmonieuse mélodie.

Garcilaso de la Véga fut appelé, par les étrangers, le Pétrarque espagnol, et, par les Espagnols, le prince de leurs poètes. Ses œuvres, imprimées mille fois, se trouvent dans tous les recueils; trois écrivains célèbres les ont annotées et commentées; toutes les sectes littéraires ont respecté son nom et reconnu sa supériorité; ses vers, non-seulement classiques, mais populaires, appris dès l'enfance et devenus proverbes, sont dans la mémoire et la bouche de tout le monde. Une gloire si incontestée, un succès si durable, font assez l'éloge de l'écrivain qui, depuis trois



siècles , garde le premier rang , et conserve le beau nom que lui décernèrent ses contemporains. Assurément , si la poésie n'était autre chose qu'une forme musicale , autre chose que la science d'arranger les mots d'une langue en hémistiches , en vers ; en strophes ; pour produire le plus agréable concert que la voix parlée puisse donner à l'oreille , si la poésie enfin n'était que la versification , Garcilaso ne serait pas seulement le prince des poètes espagnols ; il pourrait se mesurer avec tous les poètes de tous les pays , de l'antiquité comme des temps modernes , bien assuré de ne rencontrer au concours , sinon nul rival , au moins nul vainqueur.

Quand un écrivain excelle et brille dans un genre , on peut être sûr qu'il fait école , et que toutes les médiocrités se jettent sur ses traces , prenant la ressemblance du sujet pour l'égalité du talent , et croyant arriver au même point pour avoir suivi la même route. Après Garcilaso , la pastorale fut en honneur ; on ne fit que des églogues , on ne parla que le langage des bergers. Toutefois , au milieu de l'immense troupeau d'imitateurs , il est un grand nombre de poètes , originaux par la forme sinon par l'invention , qui ont approché du commun modèle , et dont les œuvres , réunies aux siennes , donnent à la pastorale espagnole une importance qu'elle n'a dans nulle autre littérature. Ces disciples d'élite sont le lyrique Herrera , qui descendit souvent des hauteurs de l'ode à l'humble ton de l'idylle ; Francisco de la Torre , ou l'auteur , quel qu'il soit , qui se cacha sous ce nom ; Bernardo de Balbuena , évêque de Puerto-Rico , lequel

cultiva dans un autre hémisphère les lettres nationales ; Lope de Véga, qui écrivit des églogues pour avoir écrit sur tous les sujets ; Jorge de Montemayor, Portugais, auteur de la *Diana* qu'acheva Gil Polo ; Francisco de Saa Miranda, Portugais aussi ; Juan de Jaureguy, élégant traducteur de l'*Aminta* du Tasse, dont la copie, égalant l'original, a le rare privilège d'être comptée, comme lui-même, parmi les œuvres classiques ; puis enfin, au troisième rang, Figueroa, Pedro de Espinosa, Luis Barahona de Soto, et Villegas, dont il sera fait plus longue mention, à propos d'un autre genre de poésie.

*Satire.* — J'ai réuni, dans cette revue succincte, l'ode et l'épigramme, comme étant deux variétés d'une même espèce, et comme ayant été cultivées par les mêmes auteurs. A ces titres, je dois réunir aussi la *satire* et l'*épigramme*.

La *satire* est ancienne en Espagne. Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, l'archiprêtre de Hita en donnait l'exemple ; et, doué qu'il était du talent d'observation, de la finesse et de la malignité d'esprit, il aurait pu, sans les embarras d'une langue encore grossière et d'une prosodie traînante, en donner aussi le modèle. J'ai précédemment cité, dans l'histoire de son époque, quelques strophes de la satire sur la puissance de l'argent, où sa mordante plume s'attaque audacieusement aux puissans de la terre, sans respecter même l'église et son chef. Le premier qui, après un long intervalle, le suivit dans cette carrière, fut Bartolomé de Torres-Naharro, écrivain de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, lequel a laissé un excellent tableau critique des coutumes

de son temps. Pas plus que son devancier, il ne ménage les pouvoirs spirituels, bien qu'il fût prêtre aussi, et qu'il vécût à la cour de Rome, ou plutôt parce qu'il vit de près des choses honteuses qui n'étaient respectables que de loin. A Torrès-Naharro, succéda presque immédiatement Cristoval de Castillejo, autre Espagnol vivant en pays étranger (1). Parmi plusieurs écrits de ce genre, on distingue une satire des femmes (*Condiciones de las mugeres*), qu'on peut lire même après celle de Boileau, bien qu'elle l'ait précédée d'un siècle et demi. La forme de cette satire est originale et piquante; c'est un dialogue entre deux personnages, Fileno et Aletio, dont l'un se fait l'avocat et l'autre l'accusateur des femmes, et qui, poursuivant leur querelle, passent le sexe en revue dans tous ses âges et toutes ses conditions. Sous ce rapport, le cadre est plus vaste que celui de Boileau. Il est inutile de dire que, malgré les galanteries dont Fileno assaisonne son plaidoyer, il ne fait guère d'autre office que de fournir la réplique à son interlocuteur, et ne défend sa cause que pour la mieux perdre. Cette satire, écrite avec correction et verve, est rarement souillée par ces taches de grossièreté que ferait excuser le ton général de l'époque; elle abonde, au contraire, en mots ingénieux autant que malins, en traits de fine observation, de raillerie délicate. Dans l'ensemble et dans le détail, c'est une œuvre très-distinguée.

Après Castellejo, on arrive au grand siècle littéraire. La place que tient Herrera dans l'ode, et Garcilaso

(1) Il était secrétaire de l'empereur Maximilien, aïeul de Charles-Quint.



dans l'églogue, dans la *satire* appartient *ex æquo*, comme on dirait au collège, à Quévêdo et aux frères Léonardo de Argensola. Don Francisco Gomez de Quévêdo est, après Lope de Véga, l'exemple le plus fameux d'une facilité propre à tous les tons et à tous les sujets, d'une fécondité presque fabuleuse, et en même temps du plus triste abus des facultés naturelles, capable d'égarer les autres après s'être égaré soi-même (1). A quinze ans, il était docteur en théologie; il étudia ensuite le droit civil, le droit canon, les langues mortes et vivantes, l'histoire naturelle, la médecine, les mathématiques, tout ce qu'il était possible d'apprendre aux universités d'Espagne et d'Italie. Aussi plein de cœur que d'esprit, et soutenant à la pointe de l'épée les inimitiés que lui suscitaient ses inépuisables sarcasmes, tantôt puissant, tantôt misérable, accablé d'honneurs, puis chassé de sa patrie, deux fois ambassadeur, et deux fois jeté dans un cachot où il languit de longues années, réduit, comme Job, à vivre d'aumônes et à brûler lui-même les ulcères qui couvraient son corps, Quévêdo trouva moyen, au milieu des agitations d'une telle vie, de donner autant d'heures à l'étude que s'il l'eût passée dans la tranquille retraite d'un cénobite. On évalue à quarante-huit mille pages l'ensemble de ses œuvres, de celles du moins qui virent le jour, car son éditeur, Gonzalez de Salas, affirme sérieusement que cette masse énorme d'écrits n'est guère que la vingtième partie de ceux qu'avait produits sa plume infatigable.

(1) Cette opinion sera justifiée plus tard.

Quévêdo a écrit en vers et en prose ; il a pris tous les tons , il a traité tous les sujets , depuis le sermon moral et ascétique jusqu'à l'épigramme licencieuse , réunissant dans le même homme Bourdaloue et Piron. Sa célébrité fut grande tant qu'il vécut , car ses défauts même passaient pour des beautés , et Lope de Véga , le seul qui le surpassât en renommée comme en fécondité , Lope de Véga l'appelait « miracle de la nature , ornement du siècle , le premier des poètes , le plus docte des savans , et demandait qu'*il naquît de nouveaux mondes où pût s'étendre la gloire du spirituel , grave , doux , sublime Quévêdo , prince des lyriques au défaut d'Apollon.* »

Si , malgré son universalité , je range Quévêdo parmi les satiriques , c'est qu'il n'a excellé que dans la satire , et que même les poésies qui ne portent pas ce nom sont empreintes d'un ton moqueur , d'une verve caustique , où se décèle sa véritable vocation. Je ne crois pas plus facile , dans ce cadre étroit , de faire connaître Quévêdo par des citations , que les autres poètes nommés avant lui ; je ne traduirai donc ni la satire *sur le mariage* , ni celle adressée à *une dame* , ni aucun de ses morceaux de longue haleine. Mais je prendrai , presque au hasard , une de ses petites pièces , pour donner au moins un échantillon de la tournure de son esprit.

### ORPHÉE.

« A l'enfer le Thrace Orphée descendit chercher sa femme. A un pire lieu ne pouvait le mener plus mauvais désir.

« Il chanta , et la surprise suspendit les plus affreux supplices , moins de la douceur de son chant que de la nouveauté de son intention.

« Le dieu du feu, offensé et s'armant d'une rigueur extrême, ne put trouver de plus grande peine que de le faire redevenir mari.

« Et quoique, pour punition de son crime, il lui rendit sa femme, pour récompense de ses chants, il lui donna moyen de la perdre (1). »

Comme les surnoms sont communs au-delà des Pyrénées, et que les Espagnols ont voulu retrouver chez eux toute l'antiquité littéraire, Quévêdo est leur Ju-

(1) ORFEO.

Al infierno el Tracio Orfeo  
Su muger bajó à buscar,  
Que no pudo à peor lugar  
Llevarle tan mal deseo.

Cantó, y al mayor tormento  
Pusó suspension y espanto  
Mas que lo dulce del canto,  
La novedad del intento.

El dios adusto, ofendido,  
Con un extraño rigor,  
La pena que halló mayor  
Fuè volverle à ser marido.

Y aunque su muger le dió  
Por pena de su pecado,  
Por premio de lo cantado  
Perderla le facilitó.



vénal. Quant à Horace, l'auteur des épîtres et des satires, ils en ont deux pour un. On a nommé Horaces espagnols Lupercio et Bartolomé Leonardo de Argensola. Sans mériter un tel nom, dont le poids est trop lourd à soutenir, et qui écrase plus qu'il n'élève, ces deux frères, semblables par le talent comme par la destinée, furent de tous les poètes espagnols ceux qui rappelèrent avec le plus de succès leur commun modèle. Quévêdo péchait par la frivolité, par l'abus de l'esprit, par l'excessive et continuelle envie de provoquer le rire; les Argensolas pèchent par le défaut contraire, par l'excès de la gravité. Leurs satires sont froides, d'abord, parce que la grande facilité qu'ils avaient à enchaîner des tercets les rend trop souvent prolixes; ensuite, parce qu'ils ne savent précisément ni s'indigner d'un vice, ni se moquer d'un ridicule. Ils conservent dans la satire un ton moyen plus fait pour l'épître, où ils ont également réussi. S'ils ne peuvent, par ces raisons, offrir une œuvre achevée, il n'est toutefois aucun de leurs écrits qui ne justifie, par quelque admirable passage, les éloges dont ils furent comblés, entre autres la satire de Lupercio *contre la Marquesilla*, et celle de Bartolomé *contre les vices de la cour*. Ils avaient l'un et l'autre de l'élégance, du bon goût, un grand sens poétique, et leur style est si châtié, si pur, si correct, que Lope de Véga disait qu'ils étaient venus d'Aragon enseigner la langue aux Castellans.

Après eux, il faut nommer, parmi les poètes satiriques de la même époque, l'inévitable Lope de Véga, Luis de Gongora, l'ami et le complice de Quévêdo

dans le meurtre du bon goût; Francisco de Riojá, qui a fait une épître morale, une seule, mais aussi justement célèbre que son ode unique aux *ruines d'Italica*; enfin le Portugais Francisco Manuel Melo, poète et historien dans la langue espagnole. On cite, depuis la renaissance, deux excellentes satires, qui ont paru, l'une sous le nom supposé de Jorge Pitillas, et qui est de don José Gerardo de Herbas, l'autre, sans nom d'auteur, mais qu'on sait être de Jovellanos, illustré par des écrits plus sérieux.

*Letrilla.* — Outre le *romance*, dont j'ai précédemment esquissé l'histoire, il y a, dans la littérature espagnole, une autre espèce de poésie également nationale, également innommée dans les littératures étrangères, et qui a, comme le *romance*; tout le charme de l'originalité; c'est la *letrilla*. S'il fallait absolument traduire son nom par un à peu près, je l'appellerais ode anacréontique, car c'est aussi quelque chose d'intermédiaire entre le conte et la chanson, quelque chose d'ingénieux et de vif, mais avec plus d'étoffe et de liberté. Il faut que la pensée y soit toujours simple et claire, l'expression naturelle, le rythme léger, le vers rapide. La *letrilla* est tout-à-fait dans le génie de la langue, aussi badine que pompeuse, et dans le goût du pays, où la gravité d'étiquette n'exclut point la gaieté d'humeur. Une foule de poètes, depuis l'archiprêtre de Hita et le marquis de Santillane, ont cultivé ce genre populaire; plusieurs y ont excellé. A leur tête, il faut placer Gongora et Quévédo, le premier surtout; qu'aucun ne surpasse en grâce et en vivacité. Il faut mettre sur le même rang le jeune don

Esteban Manuel de Villegas, qui fut poète au collège, et débuta magnifiquement dans le monde littéraire, mais qui ne donna qu'une espérance, et dont le succès ne justifia point la présomption. A vingt ans, il publia un premier recueil de poésies, sur le frontispice duquel il s'était fait représenter comme un soleil levant qui fait pâlir les étoiles, avec cette orgueilleuse devise : *Sicut sol matutinus, me surgente, quid istæ ?* Ces clartés éphémères qui devaient s'évanouir aux premiers rayons du jeune poète n'étaient rien moins que Cervantès, Lope de Véga, Rioja, Quévêdo, les Argensolas, brillant alors de toute leur renommée. Tant d'arrogance n'alla pas loin, et l'astre naissant s'éclipsa bien vite dans la prétention insensée de ressusciter les spondées et les dactyles, de remplacer la rime moderne par l'accentuation antique, d'imposer enfin à la poésie castillane l'hexamètre et le distique latins. Des œuvres de Villegas, les *letrillas* seules ont survécu. Dans le premier recueil qu'il publia, en 1618, il leur donna le nom de *délices* (*delicias*), et l'on ne peut nier qu'elles ne méritassent cette immodeste appellation. Il serait facile d'en citer une vingtaine qui sont vraiment délicieuses; celle commençant par ce vers :

Yo vi sobre un tomillo,

et dont le sujet, emprunté à Virgile, est un oiseau poursuivant de ses plaintes le paysan qui emporte son nid, est un petit chef-d'œuvre que ne surpasse, que n'égale peut-être aucune pièce analogue, dans quelque



idiome mort ou vivant qu'on aille la chercher. A la suite de Gongora, de Quévêdo et de Villégas, maîtres incontestés de la *letrilla*, on peut citer, plus tôt qu'eux, don Diego de Mendoza; à leur époque, Gil Polo; un peu après, le prince d'Esquilache; puis, dans ces derniers temps, Cadalso, Iglesias et Melendez.

*Fable.* — Quand je rangerai la *fable* parmi les diverses branches de la poésie espagnole, on ne s'attendra point, j'imagine, à rencontrer chez nos voisins quelque émule de notre Lafontaine, auquel toutes les nations étrangères ont confirmé le nom d'inimitable. Mais, sans approcher de sa désespérante perfection, les fabulistes espagnols ont atteint du moins l'honorable médiocrité des Lamothe et des Florian. L'archiprêtre de Hita fut le premier imitateur d'Ésope et de Phèdre dans les langues modernes; au milieu de ses histoires amoureuses, il introduisit, en manière de leçons morales, quelques apologues anciens. J'ai cité des fragmens de ces curieuses imitations. Les Argensolas suivirent son exemple, et glissèrent aussi des apologues dans leurs épîtres; mais ils se méprirent sur la nature et le caractère de cette composition. Leurs fables sont trop longues, trop prétentieuses, trop savamment disposées, trop bourrées d'érudition. Bartolomé ne commence-t-il pas celle de *l'Aigle et l'hirondelle* par une interminable énumération des espèces d'oiseaux et de leurs mœurs, comme s'il était chargé de mettre en vers l'histoire naturelle!

Pour trouver un fabuliste parmi les Espagnols, il faut arriver jusqu'à la fin du dernier siècle. Samaniégo d'abord, puis Tomas de Iriarte, ont publié

chacun un recueil de fables ; celles du premier sont presque toutes traduites ou imitées ; mais avec intelligence et bonheur. Elles sont courtes, naïves, gracieuses, et s'impriment aisément dans la mémoire. Pour Iriarte, il s'est ouvert une voie nouvelle ; il a fait des *fables littéraires*. On comprend sans peine qu'en attribuant certain défaut ou certaine vertu aux diverses races d'animaux, qu'en personnifiant, par exemple, la ruse dans le renard et la fidélité dans le chien, il soit facile de composer, avec ces personnages en quelque sorte allégoriques, de petits drames d'où jaillisse quelque leçon de morale ; mais il était plus difficile de trouver, dans les mœurs des animaux, de quoi mettre en action des leçons de littérature. C'est pourtant ce qu'a fait Iriarte ; et de manière à prouver que son perfectionnement, si l'on peut employer ce mot, n'est pas moins naturel, pas moins sensé que l'invention de l'esclave phrygien. Veut-il se moquer des auteurs emphatiques et obscurs qui cachent le vide des pensées sous la boursoufflure des mots, et n'apprennent rien, faute d'être compris, faute de se comprendre eux-mêmes ? il a l'histoire du singe qui, montrant pour son maître la lanterne magique (*el mono del titiritero*), n'oublie qu'une chose, d'allumer la chandelle. Veut-il rendre palpable ce précepte d'Horace :

Quid valeant humeri, quid non.... ?

il a l'exemple du chien de tourne-broche qui veut remplacer le mulet de manège (*el gozque y el macho de noria*). Au reste, pour indiquer claire-

ment le but et la manière d'Iriarte, je ne puis mieux faire que de citer une de ses plus courtes fables, en essayant de la traduire.

*L'Ours, le Singe et le Cochon.*

« Un ours, avec lequel un Piémontais gagnait sa vie, essayait sur deux pieds la danse non encore bien apprise. Voulant faire la personne d'importance, il dit au singe : « Que t'en semble ? » Le singe était habile, il répondit : « Très-mal. » « Je crois, répliqua l'ours, que tu me traites avec rigueur; n'ai-je pas un air galant, et ne fais-je point mon pas avec grâce ? » Le cochon, qui était présent, s'écria : « Bravo ! jamais plus excellent danseur ne s'est vu ni ne se verra. » L'ours, entendant cela, fit son compte à part lui; et, reprenant l'air modeste, il ne put s'empêcher de s'écrier : « Quand le singe me blâmait, je vins à douter de mon talent; mais, puisque le cochon me loue, il faut que je danse bien mal. » — Qu'un auteur tire parti de cette sentence : si le sage désapprouve, mauvais; si le sot applaudit, pire (1). »

(1) EL OSO, LA MONA, Y EL CERDO.

Un oso con que la vida  
Ganaba un Piamontes,  
La no muy bien aprendida  
Danza ensayaba en dos pies.

Queriendo hacer de persona,  
Dijó á una mona : « ¿ que tal ? »



L'*épigramme* ne pouvait manquer d'être cultivée dans la patrie de Martial, dans la langue qui possède l'expression la plus propre à caractériser cette espèce de trait lancé par l'esprit, *agudeza*. La plupart des poètes satiriques ont également réussi dans ce diminutif de leur genre; quelques autres, tels que Baltazar de Alcázar et Salváador Polo de Médina, ne sont

Era perita la mona,  
Y respondióle : « Muy mal. »

« Yo creo, respondiò el oso,  
Que me haces poco favor;  
¿ Pues que mi aire no es garboso?  
¿ No hago el paso con primor? »

Estaba el cerdo presente,  
Y dijo : « Bravo ! bien va !  
Bailarin mas excelente  
No se ha visto ni verá. »

Échó el oso, al oír esto ;  
Sus cuentas allá entre sí,  
Y con ademan modesto,  
Hubó de exclamar así :

« Cuando me desaprobaba  
La mona, llegué à dudar ;  
Mas, ya que el cerdo me alaba,  
Muy mal debo de bailar. »

Guarde para su regalo  
Esta sentencia un autor :  
Si el sabio no aprueba, malo ;  
Si el necio aplaude, peor.

connus que par leurs épigrammes. En Espagne, cependant, l'épigramme n'a pas eu toute la portée qu'on lui a donnée en France. Elle ne s'adresse, comme la satire, qu'à des abstractions, à des généralités, à des êtres de raison. Telle est cette épitaphe : « Du seul excès de constance est morte celle qui gît sous cette pierre. Passant, approche-toi sans crainte ; une telle amante n'est pas morte de maladie contagieuse (1) » ; et cette autre : « Ici, frère Diégo repose ; il n'a jamais fait autre chose (2) ». Mais l'épigramme n'a pas été personnelle ; elle n'a point vengé l'amour-propre irrité d'un poète ; elle n'a point cloué d'écriveau infamant au front des Cotin, des Pradon, des Fréron. Du moins, je n'ai pas souvenir d'avoir rencontré, dans la langue espagnole, une seule de ces sanglantes ironies que se permettaient de décocher à leurs ennemis le *doux* Racine, ou Voltaire, ou Chénier.

Le *madrigal*, qui, en Espagne du moins, est à l'églogue ce que l'épigramme est à la satire, n'a pas été négligé par les disciples de Garcilaso. Mais d'autres Dorat ont aussi gâté de leurs fadeurs cette petite poésie qui veut être finement assaisonnée, et l'ont

- (1) Solo murió de constante  
 La que está bajo esta losa.  
 Acercate, caminante ;  
 Pues no murió tal amante  
 De enfermedad contagiosa.

DON JOSÉ CADALSO.

- (2) Aquí Fray Diego reposa ;  
 Y jamas hizo otra cosa.

DON PABLO JERICA.

rendue à peu près aussi insipide que parmi nous. Quelques madrigaux pourtant ont été conservés, et méritent de l'être; par exemple, celui de Luis Martin, qui semble, dans l'original, une délicieuse miniature. En voici la copie décolorée :

« Ma bergère allait cueillant des fleurs, et les gardait dans le pan de sa robe pour en faire une guirlande; mais d'abord elle les porte aux lèvres rosées de sa bouche, et leur donne les parfums de son haleine. Et, pour son bien, une abeille était cachée dans le sein d'une rose, déroband sa douce essence; et comme elle se trouva sur la charmante fleur des lèvres, hardie, elle la piqua, tira du miel; et s'enfuit en volant (1). »

Quant au *sonnet*, on dirait que les Espagnols aient connu depuis l'origine de leur poésie ce jugement de Boileau, que

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Tous les poètes à l'envi ont cherché cette autre

- (1) Yba cogiendo flores  
 Y guardando en la falda  
 Mi ninfa para hacer una guirnalda;  
 Mas primero las toca  
 A los rosados labios de su boca,  
 Y les da de su aliento los olores.  
 Y estaba (por su bien) entre una rosa  
 Una abeja escondida,  
 Su dulce humor hurtando;  
 Y como en la hermosa  
 Flor de los labios se halló, atrevida  
 La picó, sacó miel, fuese volando.



pierre philosophale. Qu'ils se fussent adonnés à l'épopée, à l'odé, à l'églogue, à la satire, tous, je le répète, ont joint à leur genre spécial la banalité du sonnet. Si l'on recueillait tous les sonnets qu'a produits la langue espagnole, ces petits poèmes de quatorze vers rempliraient d'énormes volumes. Il y a des poètes, comme don Juan Argzijo, qui n'ont pas fait autre chose; Garcilaso en compte trente-neuf dans le si mince recueil de ses œuvres; Quévedo et les Argensolas ne sont pas moins féconds, et Lope de Véga, outre les sonnets qu'il avoue pour siens, en a publié, sous le nom supposé de Tomé Burguillos, une collection de cent soixante; enfin, Cervantès, qui avait pour les vers une passion malheureuse, et voulait *rimer malgré Minerve*, a fait aussi quelques sonnets, les meilleures, à coup sûr, de ses poésies. Je pourrais en citer un de Lope de Véga, celui qui commence par ce vers :

« Un soneto me manda hacer Violante »,

où il explique ingénieusement les règles de cette composition difficile, et qu'a copié je ne sais lequel de nos vieux poètes, dans le *Sonnet à Isabeau*, que l'on croit original; mais j'aime mieux, s'il faut citer quelque chose, choisir un des sonnets burlesques de Cervantès; d'abord, parce qu'il est excellent; ensuite, parce qu'il fera connaître en même temps une espèce de sonnet particulière à l'Espagne, qu'on nomme *estrambote*, et qui a un tercet de plus que l'autre, dix-sept vers au lieu de quatorze. Dans ce sonnet, et à propos du tombeau qu'on avait élevé à Philippe II

dans la cathédrale de Séville, Cervantès se moque avec beaucoup de grâce de la forfanterie des Andalous, les Gascons de l'Espagne. Je n'ai pas besoin de répéter que ma version est détestable; le dernier trait, froid et presque ridicule en français, fait pâmer d'aise les Espagnols, qui savent tous par cœur l'*estrambote* de leur célèbre compatriote :

« Vive Dieu ! cette grandeur me passe, et je donnerais un doublon pour la décrire ; car, qui ne s'étonne et ne s'émerveille devant tant de pompe, devant ce monument insigne ? »

« Par la vie de Jésus-Christ ! chaque pièce vaut plus d'un million, et c'est une honte que cela ne dure un siècle. O grande Séville ! Rome triomphante en courage et en richesse ! »

« Je gagerais que l'âme du défunt, pour jouir de ce lieu, a laissé aujourd'hui le ciel dont elle jouit éternellement. »

« Entendant cela, un bravache s'écria : « Rien de plus vrai que ce que dit votre grâce, seigneur soldat, et qui dirait le contraire en a menti. »

« Et tout aussitôt il enfonce son chapeau, cherche la garde de son épée, regarde de travers, s'en va, et il n'y eut rien (1). »

(1) Voto á Dios, que me espanta esta grandeza;  
Y que diera un doblon por describilla.  
Porque ¿ á quien no suspende y maravilla  
Esta máquina insigne, esta braveza ?

Por Jesucristo vivo, cada pieza  
Vale mas de un millon; y que es mancilla

Que esto no dure un siglo ; ô gran Sevilla !  
Roma triunfante en ánimo y riqueza !

Apostaré que la ánima del muerto  
Por gozar este sitio hoy ha dejado  
El cielo de que goza eternamente. »

Esto oyó un valenton , y dijo : « Es cierto  
Lo que dice voacé , seor soldado ,  
Y quien dijere lo contrario , miente. »

Y luego encontinente  
Caló el chapeo , requirió la espada ,  
Miró al soslayo , fuese , y no hubo nada.



## (TROISIÈME PARTIE.)

## PROSE.

*Philosophie et sciences.* — Dans la littérature espagnole, comme on a pu le voir par la courte revue qui précède, le domaine de la poésie est aussi étendu, aussi complet qu'en aucune autre littérature. Que ce soit par le génie ou par le talent, avec un succès contestable ou incontesté, toujours est-il que tous les genres qu'elle renferme ont été cultivés, que tous ont porté des fruits. Il n'en est pas ainsi du domaine de la prose. Là, comme sur le sol même du pays, bien des terres sont restées, non pas stériles, car ce serait supposer une culture infructueuse, mais à l'état de ces landes sauvagées où jamais la main de l'homme n'a essayé sa puissance de seconde création. Là, sont des vides que nul n'a eu le dessein de combler; des lacunes que nul n'a tenté de remplir; et les productions intellectuelles qui font le plus juste orgueil des langues étrangères, de la nôtre en particulier, sont précisément celles qui manquent à la langue espagnole. Ainsi, aucune œuvre de *philosophie*, soit qu'elle demeure dans la spéculation, comme la métaphysique, soit qu'elle descende à l'application, dans la religion, la législation et la politique; aucune œuvre de *science*, soit naturelle, soit exacte, appartenant, par la hauteur du style autant que par celle du sujet; à ce qu'on nomme la littérature. Ainsi, point de Descartes ni de

Pascal ; point de Montesquieu ni de Rousseau ; point de Buffon ni de Cuvier (1).

De cette absence des plus hautes productions de l'esprit humain, quelques-uns de ceux qui tirent une loi générale d'un cas particulier et fondent des systèmes sur la pointe d'une aiguille, ont voulu conclure que l'imagination peut bien appartenir aux esprits du Midi, mais que la réflexion, avec tout ce qu'elle enfante de grand et de solide, est l'apanage exclusif des esprits du Nord. Ces classifications des fruits de l'intelligence selon les zones de la température sont tout-à-fait arbitraires et puériles. Hors l'exemple spécial de l'Espagne, rien ne saurait les justifier ; car, sans remonter aux Egyptiens ou aux Grecs, les Arabes, qui cultivèrent les sciences philosophiques et naturelles sous les chaudes latitudes de l'Euphrate et du Nil ; les Arabes, qui furent sur ces matières les premiers maîtres de l'Europe moderne, n'habitaient-ils point aussi l'Espagne, et n'est-ce pas de l'Espagne qu'ils répandirent leurs leçons ? L'Italie, sa voisine et sa parfaite égale en situation géographique, n'a-t-elle pas produit, depuis Pythagore et Archimède ; Galilée, Colomb, Machiavel, Torricelli, Volta ? Si l'Espagne

(1) Je ne puis en conscience ranger parmi les ouvrages de philosophie le *Teatro crítico universal* du père Feijoo, que quelques bonnès gens ont appelé le Voltaire espagnol. Son livre, utile et savant, est dirigé contre les préjugés d'ignorance ; mais il ne porte pas plus haut, et n'a ni la hardiesse, ni l'élévation de l'école du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un jésuite philosophe, et sous Philippe V ! c'eût été une trop grande merveille. Quand ce livre parut, on brûlait encore les hérétiques et les judaïsans.

n'a ni philosophes ni physiciens, ce n'est point que le climat où le sol s'y refusassent à les produire; c'est que l'inquisition en a étouffé le germe, c'est qu'elle a mis bon ordre aux indiscrètes révélations de la philosophie et de la physique; cette inquisition, qui prit naissance en même temps que la langue, qui était déjà puissante quand les premiers poètes bégayaient leurs premiers vers traditionnels, qui brûlait les œuvres de Villéna, et qui fermait sans retour par ses bûchers la route qu'avait ouverte Alphonse-le-Savant. Telle est la raison, sans la chercher dans la hauteur habituelle du thermomètre, de l'exception déplorable que présente l'Espagne au milieu des nations policées; tel est l'obstacle invincible et permanent qui l'a jusqu'à présent empêchée d'apporter sa pierre à l'édifice de la science et de la raison qu'élèvent en commun tous les peuples.

Quoi qu'il en soit, cette lacune immense, portant tout entière sur la littérature prosaïque, en rétrécit singulièrement le cadre et simplifie, dans la même proportion, la revue des espèces d'œuvres qui la composent. Il n'y a rien à dire, absolument rien, de toutes les branches scientifiques qui s'étendent depuis l'audacieuse philosophie, interrogeant les mondes sur leurs causes et leur fin, jusqu'à l'innocente botanique, occupée à recueillir et à classer les plantes que nous foulons aux pieds.

*Eloquence sacrée.* — Mais il est, dans l'histoire de la littérature espagnole, quelque chose de plus étrange que l'absence des œuvres de la métaphysique, de la médecine ou de l'astronomie, très-concevable sous



le règne de l'incompatible inquisition; c'est l'absence des œuvres de *l'éloquence religieuse*. Pour celle-ci, je l'avoue, elle est inexplicable. On devrait croire que l'intelligence humaine, trouvant fermées par d'insurmontables barrières une partie des routes qu'il lui était donné de s'ouvrir, et forcée de se replier sur elle-même, se jetterait avec plus d'empressement, de succès et d'éclat, dans les routes qui restaient ouvertes, dans celles où la conviaient d'entrer le goût général, la tendance des études et des mœurs, la certitude des récompenses et de la célébrité; on devrait croire enfin que la chaire se serait plus illustrée en Espagne qu'en aucun autre pays du monde, et que les apôtres de la morale chrétienne l'auraient consolée, par la sublimité de leurs paroles, du silence absolu des apôtres de la philosophie. Il n'en a rien été. De cette foule innombrable d'hommes voués à l'église, évêques, chanoines, prêtres réguliers, moines de tous les ordres, qui, depuis l'établissement de la foi catholique, ont tour à tour fait retentir de leurs voix pieusement écoutées ou l'immense cathédrale ou l'humble oratoire de couvent, il n'est pas sorti, je ne dirai point un orateur sublime, un Bossuet, un Massillon, mais un prédicateur de quelque portée, de quelque élégance et de quelque renom, tels que l'abbé Bridaine ou le ministre Chalmers. De tous ces innombrables prônes qu'ont entendus les églises d'Espagne, aucun n'a survécu d'un jour à la solennité qui lui servait de texte; aucun n'a mérité d'être recueilli pour l'exemple d'autres orateurs, ou pour l'édification d'autres fidèles. Si l'on a cité, il y

a long-temps déjà, quelques homélies de l'évêque de Mondoñedo, don Antonio Guévara, qui fut prédicateur de Charles-Quint, ç'a été moins pour les louer que pour y reprendre certain abus de l'esprit mondain, certain scepticisme moqueur qu'on trouve aussi dans ses *Lettres*, beaucoup plus célèbres; et le religieux Capmany, que nul n'accusera d'impiété philosophique, a rempli les cinq gros volumes de son *Théâtre de l'éloquence espagnole*, sans pouvoir y glisser un seul fragment d'oraison funèbre ou de sermon (1).

Il n'entre pas dans mon sujet de rechercher à quelles causes peut être attribuée cette singulière lacune, et pourquoi, étant si cultivée, l'éloquence de la chaire n'a pas laissé une œuvre durable. Ces causes seraient fort difficiles à constater. Le talent de la parole est, en quelque sorte, inhérent aux langues du Midi, et les Espagnols en particulier montrent une grande facilité d'élocution. Ce n'est point non plus que les connaissances, le goût et le mérite en général eussent manqué aux hommes qui embrassaient la carrière ecclésiastique, car une grande partie de leurs écrivains, notamment tous ceux qui ont brillé au théâtre, étaient dans les ordres; ni que la faculté de prêcher fut circonscrite, et que les hauts emplois de

(1) Je ne puis appeler ainsi quelques passages empruntés à celles des œuvres du moine fray Luis de Granada, que celui-ci a nommées *Sermones*, bien qu'elles ne fussent autre chose que des commentaires sur les évangiles de certains jours de fête; car ces prétendus sermons n'ont pas plus été prononcés dans la chaire que ceux, en bien plus grand nombre, que le même auteur a composés en latin. Capmany avoue d'ailleurs, en les citant, qu'ils sont loin d'offrir un modèle de l'art oratoire.

l'église se trouvassent réservés à l'aristocratie de naissance, car jamais la loi de l'égalité n'a été mieux observée que par le clergé espagnol, et jamais on n'a vu se réaliser plus fréquemment le dicton que les évêques sont faits de paysans. Ce n'est point enfin au manque de conviction, de lumières et de vertu, qu'il faut attribuer le manque d'éloquence sacrée, à laquelle doit s'appliquer surtout la formule *vir probus dicendi peritus*, car, parmi tant de fanatiques et d'hypocrites, le clergé d'Espagne compte quelques apôtres de paix, de tolérance et de charité, et l'on peut opposer au nom des Torquémada celui des Bartolomé de Las Casas. Je ne sais, en vérité, nulle bonne et complète explication. Il faudrait plutôt remonter à l'éducation des prêtres, aux subtilités des écoles, au goût détestable qui s'est propagé et transmis sans interruption dans les séminaires et les sacristies. Au reste, j'aurai occasion de revenir sur ce sujet à propos d'un livre critique fait pour l'expliquer.

*Théologie.* — Si la disette est grande en prédicateurs, en revanche l'abondance est extrême en théologiens. Nul pays n'a produit des livres ascétiques à l'égal de l'Espagne, où la glose et la controverse furent toujours en grand honneur. Nos docteurs en Sorbonne n'étaient que des apprentis à côté des casuistes de Salamanque, et tous les *in-folios* qu'a engendrés en Allemagne, en France, en Angleterre, la révolution protestante, seraient d'un bien léger poids si l'on mettait dans l'autre plateau de la balance ceux qu'ont produits les disputes purement scholastiques des théologiens espagnols sur la conception de la Vierge,



l'efficacité de la grâce, et autres matières *ejusdem farinae*. Presque tous ces ouvrages sont écrits en latin. Le très-petit nombre écrits en espagnol sont de la même force et de la même utilité que ceux des Sanchez, des Escobar et des Molina. Si l'on enlève, de ce fatras immense, quelques belles pages de l'extatique saint Jean de la Croix (1), tout cela doit rentrer dans l'oubli, tout cela doit être jeté pêle-mêle au rebut de la littérature.

Il faut pourtant faire une exception; elle est méritée, elle est intéressante, d'autant plus qu'elle s'adresse en même temps à deux règles générales.

En Espagne, les femmes n'ont point écrit. L'éducation très-négligée qu'elles reçoivent, et qu'on ferait mieux d'appeler l'absence de toute éducation, ne vient point assez en aide à leur esprit naturel, si vif, si pénétrant, si avide de savoir; et les mœurs générales, en cela fort sages à mon avis, les éloignent trop complètement de toute ambition littéraire. La femme auteur est une espèce intermédiaire qu'on ne connaît point dans ce pays, où les sexes gardent prudemment, chacun de son côté, la destination que leur a donnée la nature. Une seule femme a écrit dans la langue espagnole (2); et, chose étrange, ce n'est ni

(1) San Juan de la Cruz, carme déchaussé, mort en 1591.

(2) Je n'ai pas besoin d'avertir que cette proposition n'est point absolue. Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, on citait une petite pléiade d'écrivains en mantilles, telles que doña Bernarda Ferreira y La Cerda, doña Maria-Ana de Carvajal y Saavedra, doña Maria de Zayas y Sotomayor, etc. Mais ces dames, de noble sang, n'ont écrit que des bluettes mortes avec elles; et je ne parle ici que des œuvres de quelque valeur et de quelque durée.

des romans, ni des lettres familières, ni rien de ce qui forme le répertoire fort restreint de la littérature féminine; elle a écrit des ouvrages ascétiques. Cette femme, à la fois exceptionnelle parmi les femmes de son pays, pour s'être servie d'une plume, puis exceptionnelle parmi celles de tous les pays, pour l'usage qu'elle en a fait, est sainte Thérèse, surnommée *de Jésus*, afin de la distinguer d'une précédente sainte Thérèse, reine de Portugal. Née en 1515, morte en 1582, et vouée au cloître dès sa plus tendre jeunesse, elle consacra sa longue vie à la réforme de l'ordre des carmélites, hommes et femmes, dont elle passe pour la fondatrice. Les livres qu'elle trouva le temps d'écrire, au milieu des travaux de cette entreprise, sont au nombre de cinq. Une *Relation de sa vie* (*Discurso o relacion de su vida*), faite en 1562; le *Chemin de la perfection* (*el Camino de la perfeccion*), livre de morale chrétienne écrit pour l'enseignement des religieuses du couvent de Saint-Joseph d'Avila, dont elle était prieure; le *Livre des fondations* (*el Libro de las fundaciones*), qui est l'histoire des monastères fondés ou réformés par elle; le *Château intérieur ou les séjours* (*el Castillo interior o las moradas*), ouvrage mystique, où la sainte, prenant l'âme *aux portes d'elle-même*, la conduit, de station en station, jusqu'au septième séjour, qui est le palais de son céleste époux Jésus-Christ; enfin les *Pensées d'amour de Dieu* (*los Conceptos de amor de Dios*), espèce de glose sur les cantiques de Salomon. A ces livres, dont les quatre premiers parurent de son vivant, il faut ajouter ses *Lettres* (*las Cartas*), qui furent recueillies après sa

mort, ascétiques aussi pour la plupart, contenant des leçons évangéliques ou des discussions doctrinales, formant enfin autant de prônes ou de traités de théologie. Sainte Thérèse, par ses occupations et ses écrits, peut être rangée parmi les pères de l'église. Oracle de son temps, canonisée après sa mort, elle eut le double honneur d'être proposée, dans sa vie, comme un modèle de sainteté, dans ses livres, comme un modèle de science orthodoxe et de style inspiré. Si, donnant carrière au génie d'un cœur aimant que ses vœux monastiques forcent à prendre le change, elle se fût bornée à ces tendres et passionnés élancemens d'âme vers Jésus, qu'elle adora, et dont elle prit le nom, comme s'étant faite son épouse spirituelle; si, demeurant toujours femme, elle n'eût eu que des pensées affectueuses, que des inspirations d'amour, comme lorsqu'elle s'écrie, plaignant le diable en même temps qu'elle le maudit : « Malheureux ! il ne sait pas aimer ! » ; alors, on admirerait, dans sainte Thérèse, une âme ardente, un esprit supérieur, qui la firent, en son temps, la rivale des Jérôme et des Bernard, et qui l'auraient faite, à d'autres époques, une Sapho ou une Staël. Mais ces élancemens et ces inspirations ne sont, dans les écrits de la sainte, que des lueurs passagères. Elle dogmatise bien plus qu'elle ne s'épanche ; elle expose plus souvent ses opinions théologiques que ses sentimens intimes ; elle prend plutôt le ton rogue et doctoral d'un casuiste, que la touchante voix d'une femme qui a compris le pur amour et la pieuse contemplation des anges. Qu'arrive-t-il, à moi du moins ? C'est qu'en voyant Thérèse oublier deux



fois son sexe, se faire plus qu'homme, en quelque sorte, et, comme Jésus enfant, disputer avec les docteurs, je prends ses livres en dégoût, moins encore par aversion pour les matières qu'ils traitent, que parce qu'elles l'ont gâtée et perdue pour de meilleures choses.

*Morale.* — Après les théologiens, viennent les *moralistes*. Je donne ce nom, dans la littérature espagnole, non pas précisément à des écrivains qui ont formulé en maximes et en sentences, comme Vauvenargues ou Laroche foucauld parmi nous, certaines vérités morales et d'une application pratique, il n'est pas sûr que des leçons données sous une semblable forme eussent trouvé grâce devant l'inquisition; mais aux écrivains qui, laissant à part l'extase ou la controverse, dégageant la morale du dogme, et séparant la terre du ciel, ont tracé les devoirs sociaux à côté des devoirs religieux, et se sont adressés moins aux chrétiens gagnant le salut qu'aux hommes vivant sur la terre en familles et en nations.

Sans être innombrables comme les théologiens, qu'il faut vouer en masse à l'oubli, les moralistes, ceux du moins que j'appelle de ce nom, forment une classe assez nombreuse, et plusieurs d'entre eux sont dignes de mention spéciale. Dans cette branche de la littérature espagnole, comme dans presque toutes les autres, il faut remonter haut pour trouver une origine ou un début. Dès le commencement du XIV<sup>e</sup> siècle, l'infant don Manuel avait montré, dans son célèbre livre *el Conde Lucanor*, comment il faut apprendre aux hommes qu'une bonne action est un bon calcul, et que la vertu donne aussi le bonheur. Dans

les premières années du siècle suivant, l'humaniste Fernan Perez de Oliva composa son *Dialogue sur la dignité de l'homme* (*Diálogo de la dignidad del hombre*), ouvrage très-remarquable à cette époque pour la pensée et pour le style, que son auteur laissa inachevé, mais qui fut continué avec un égal succès par Francisco Cervantès de Salazar. Quand on arrive au grand siècle, deux écrivains occupent avec éclat la chaire du moraliste, fray Luis de Léon et fray Luis de Granada. Compatriotes, amis, livrés aux mêmes travaux et partageant la commune estime, on avait coutume de les confondre sous cette fraternelle appellation, *les deux Louis* (*los dos Luises*). J'ai fait connaître le premier comme poète lyrique et créateur de l'ode en Espagne; ses principaux ouvrages en prose, qui le font ranger parmi les moralistes, sont une *Exposition du livre de Job* (*Exposicion del libro de Job*), et *la Parfaite mère de famille* (*la Perfecta casada*). Le second, fray Luis de Granada, seulement prosateur et moins adonné que l'autre *Louis* aux lettres profanes, devrait être rangé parmi les écrivains ascétiques, s'il n'y avait dans ses œuvres sacrées, et notamment dans son *Guide des pécheurs* (*Guia de peccadores*), de belles parties de pure morale qui doivent, en littérature, le faire placer à côté de son homonyme, et confirmer le jugement de parfaite similitude prononcé sur eux par leurs contemporains.

Comme Luis de Granada, fray Juan Marquez mérite également le nom de moraliste, pour avoir souvent passé, dans son *Gouverneur chrétien* (*el Gobernador cristiano*), des leçons d'un directeur de cons-

cience à l'enseignement des choses de ce monde. On peut ajouter encore à cette catégorie d'écrivains semi-théologiens, semi-moraux, le père Juan Eusebio Nieremberg, Allemand d'origine, mais qui a écrit en castillan très-pur de nombreux ouvrages, entre autres les *Centuries d'avis prudens* (*Centurias de dictámenes prudentes*) et le livre intitulé *OEuvres et jours, ou manuel des seigneurs et princes* (*Obras y dias o manual de señores y principes*). Ce dernier ouvrage, deux fois réimprimé et fort célèbre en son temps, a, sinon le mérite, au moins la prétention d'être un traité de politique autant que de morale, et d'enseigner aux puissans de la terre l'art de gouverner chrétiennement les hommes. Ce que le moine Nieremberg tentait du fond de son couvent, don Diégo de Saavedra-Fajardo, ambassadeur et ministre, le fit avec plus de succès après trente-quatre ans d'expérience des affaires publiques. Son livre intitulé *Entreprises politiques, ou idées d'un prince politico-chrétien* (*Empresas políticas, o idea de un principe politico-cristiano*), traduit en latin et en plusieurs langues vivantes, lui donna, dans le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, une réputation presque européenne. Saavedra-Fajardo doit être considéré comme le seul publiciste qu'ait produit l'Espagne, si toutefois on peut donner ce nom à l'écrivain qui voulut accommoder la politique avec la vertu chrétienne, et chercha l'art du gouvernement dans l'Évangile. Sous ce rapport, Saavedra-Fajardo ressemble à notre bon abbé de Saint-Pierre, inventeur du mot *bienfaisance* et apôtre de la paix universelle; mais son style est châtié, noble,



magnifique , et restera un beau modèle à consulter, long-temps après que ses théories politiques auront passé de mode et d'application. Nouvelle preuve du célèbre axiome de Buffon, dont lui-même est la plus éclatante preuve : que la science marche , que les idées changent , mais que la forme reste , et qu'ainsi le style est tout l'homme.

Après ces écrivains , qui tous ont plus ou moins mêlé le dogme religieux aux devoirs sociaux, et confondu la morale avec la foi , il me reste à en mentionner deux qui , s'étant préservés de cette confusion, s'étant bornés , dans des écrits tantôt graves , tantôt facétieux , et le plus souvent figurés , à faire , au profit de la raison et de la vertu, le procès des ridicules et des vices , méritent le nom de moralistes, dans le sens que nous attachons à ce mot. Ce sont Quévêdo et Gracian.

Dans la poésie , j'ai classé Quévêdo parmi les satiriques , non-seulement parce qu'il a écrit des satires , mais parce que le ton général de ses vers est la plaisanterie sensée , la moquerie ayant ou prétendant avoir un but utile. Dans la prose , et par des raisons analogues , je le classe parmi les moralistes. Quévêdo, jeune , avait été frondeur et licencieux ; plus tard , il justifia l'ancien dicton espagnol : que le diable, devenu vieux , se fit ermite. Après ses fautes et ses malheurs, Quévêdo tomba dans le mysticisme , et termina par des travaux ascétiques le long catalogue de ses œuvres. On pourrait dire de lui et de son époque ce que Chénier disait de Boileau , lequel ,

.... faisant des vers chrétiens ,

Reste de grands talens , survivait même aux siens.

Dans l'intervalle, n'étant plus libertin et pas encore prédicateur, Quévêdo a fait des ouvrages de demi-caractère qui forment ses véritables titres à la juste estime des littérateurs de son pays. De ce nombre sont *Les étables de Pluton* (*Las zahurdas de Pluton*); *Le songe des têtes de morts* (*El sueño de las calaveras*); *Les épîtres du chevalier de la Tenaille* (*Las epistolas del cavallero de la Tenaza*); *La vie du grand Tacaño* (1) (*La vida del gran Tacaño*), etc. Comme l'indiquent les titres de ces ouvrages, ce sont, pour la plupart, des songes, des visions, des contes figurés, où l'auteur, sortant de ce monde et se promenant en somnambule dans les espaces imaginaires, tour à tour sur le chemin de l'enfer ou du ciel, prend ses aises pour railler les défauts éternels de l'espèce humaine, et surtout les sottises particulières du temps. Il appelait lui-même tous ces livres des *songes moraux* (*sueños morales*). Ainsi, *Les étables de Pluton* sont une revue satirique de tous les états et métiers qui peuplent les taudis de l'enfer; *Le songe des têtes de morts*, une vision fantastique, où l'auteur ressuscite tous les squelettes d'un cimetière pour leur faire exposer à nu les infirmités de leurs caractères et de leurs professions. Quévêdo montre, dans ces ouvrages, une imagination féconde et variée, un talent très-fin d'observation, de l'érudition plus qu'il n'en faudrait, de l'esprit surtout, versant, comme d'une source inépuisable, des torrens de facéties sentencieuses et de graves quolibets. Malheureusement pour sa gloire

(1) *Tacaño* veut dire fourbe et querelleur, un vaurien.

actuelle, la clé manque aujourd'hui à beaucoup de ses bons mots; ils ont, avec le temps, perdu leur à-propos, leur fraîcheur et leur sel; ils sont devenus inintelligibles ou fades. C'est ce qui explique pourquoi les œuvres morales de Quévêdo, naguère si lues et si vantées, sont tombées maintenant dans un abandon très-voisin de l'oubli. Censeur des travers du jour et moraliste à la surface, il écrivait pour son époque; il a dû passer avec elle.

Le père Baltazar Gracian, son contemporain, mais un peu postérieur (1), a composé plusieurs ouvrages d'une espèce analogue, entre autres celui qui a pour titre *Criticon*, non-seulement le premier de l'auteur, mais le premier du genre, et l'un des plus importants de la prose espagnole. Ce *Criticon* est une longue fiction, fort ingénieuse, fort goûtée de son temps, car elle était nouvelle, qui représente le voyage de l'homme à travers la société. Il est divisé en trois parties ou époques, correspondant à l'adolescence, à la virilité et à la vieillesse, et subdivisé en trente-huit chapitres appelés *crises*. C'est un tissu d'aventures, tantôt vraies ou possibles, tantôt imaginaires; un mélange de personnages réels ou allégoriques; une suite de tableaux et de descriptions, où paraissent tour à tour les lieux connus de notre globe et ceux du pays des chimères. Ces aventures, ces personnages et ces tableaux sont très-artistement ajustés dans le cadre commun, et forment les détails, constamment agréables, d'un ensemble puissamment conçu. L'ouvrage,

(1) Il est mort en 1658.



d'un bout à l'autre, est plein de mouvement et de vie; la symétrie se fait sentir sous la variété, et toutes les parties s'enchaînent avec bonheur. Un dialogue suit une description, et un conte le dialogue. Chaque période, chaque phrase, chaque mot, est une allusion, un portrait, une ironie. L'esprit les assaisonne de toutes les saillies, de toutes les grâces, de tous les jeux de parole que fournit abondamment la langue castillane. On rit, on s'amuse à la lecture de ces histoires étranges et vivement colorées, comme devant la changeante galerie d'une lanterne magique; mais on y trouve plus que du plaisir. Il y a toujours un sens moral assez saillant pour qu'il n'échappe à personne; il y a toujours, dans ces leçons si bien dorées, un avertissement sage, et souvent une pensée profonde. Malheureusement, comme Quévêdo, comme tout satirique, Gracian est souvent sorti de l'histoire générale de l'humanité, où la censure, montrant au doigt, parle à haute et intelligible voix, pour entrer dans les spécialités contemporaines, qu'il faut aborder par des détours, et qu'on ne peut désigner qu'à travers le voile des allusions. De là viennent l'obscurité et l'apparente insignifiance de quelques parties de son oeuvre. Il faut lui reprocher aussi l'abus des antithèses, des hyperboles, des jeux de mots puérils, de cette détestable rhétorique d'une époque de décadence, qui déparent ses autres ouvrages au point de les rendre illisibles; et dont le *Criticón*, bien qu'écrit avec plus de retenue et de goût, n'est pas assez complètement affranchi.

Je me suis arrêté sur ce livre avec quelque détail,

non-seulement parce qu'il mérite plus qu'une simple mention, mais aussi parce qu'il est très-peu connu hors de l'Espagne. Je n'ai pas souvenir d'avoir lu, ni d'avoir entendu prononcer, en France, le nom de l'auteur, ou le titre de l'ouvrage. Cette circonstance me décide à en transcrire un court fragment, pris au milieu d'un chapitre, mais pouvant donner une idée du plan et de l'exécution de ce livre bizarre. Les voyageurs Critilo et Andrenio sont arrivés au grand marché du monde, et visitent les boutiques de ce bazar général de l'humanité (*de este emporio de la vida humana*)..... « Un autre criait : « Hâtez-vous d'acheter; plus vous tarderez, plus vous perdrez, sans pouvoir réparer votre perte pour aucun prix. » Celui-là détaillait le temps. — « Ici, disait un autre, on donne pour rien ce qui vaut beaucoup. — Et qu'est-ce? — L'expérience. — Grande chose! Et que coûte-t-elle? — Les sots l'acquièrent à leurs dépens; les sages, aux dépens d'autrui. » — « Où s'achète l'amitié, demanda Andrenio? — Celle-là, seigneur, ne s'achète pas, quoique beaucoup la vendent. » — Un autre publiait à son de trompe : « Ici on vend des épouses (1). » Bien des gens accouraient, demandant : « Sont-ce des fers ou des femmes? — C'est la même chose; elles tiennent également en prison. — Et le prix? — Pour rien, et même moins encore. — Comment est-ce pour moins que rien? — Puisqu'on paie ceux qui les prennent. — Marchandise suspecte! s'écria quelqu'un; des femmes

(1) Pour comprendre ce qui suit, il faut savoir que le mot pluriel *esposas*, épouses, signifie aussi des menottes.

publiées ! je n'en prendrai point ; la femme bonne, ni connue, ni vue. »—Un autre s'approcha, et demanda la plus belle. On la lui donna au prix d'un grand mal de tête, et le marchand ajouta : « Le premier jour, elle vous semblera la plus belle ; tous les autres jours, aux autres. » Un chaland, averti par ce propos, demanda la plus laide : « Vous la paierez, lui dit-on, par un continuel dégoût. » On conviait un tout jeune homme à prendre une épouse ; il répondit : « Il est trop tôt », et un vieillard : « Il est trop tard (1). »

Pour compléter la liste des moralistes espagnols, je crois n'avoir plus à citer que le père d'Almeïda, auteur de *l'Homme heureux* (*el Hombre feliz independiente del mundo y de la fortuna, o el arte de vivir contento.*) D'Almeïda est Portugais ; mais comme son livre parut presque en même temps dans les deux langues, les Espagnols ont l'habitude de le compter parmi les leurs. *L'Homme heureux* est un roman moral, fait en imitation du *Télémaque*. Les leçons qu'il renferme ne manquent ni de justesse, ni d'élévation, et le style est généralement pur, doux, élégant, à la manière de celui du modèle. On peut lire des fragmens de cet ouvrage avec plaisir et profit. Mais le sujet, pris dans l'histoire des Grecs du Bas-Empire, est froid et sans intérêt. L'action languit ; tout se passe en longs dialogues, qui ressemblent trop à des

(1) « Thalès donna les plus vraies bornes au mariage, qui, ieune, répondit à sa mère, le pressant de se marier, « qu'il n'estoit pas temps ; » et, devenu sur l'aage, « qu'il n'estoit plus temps. » (MONTAIGNE, liv. II, chap. VIII, d'après DIOGÈNE-LAERCE.)



prônes. En un mot, l'utilité ne se cache point assez sous l'agrément ; la morale, trop nue, est lourde, pédantesque, et cette lecture, quand on la prolonge, au lieu de plaire et d'émouvoir comme les scènes bien enchaînées d'un drame, ennuie comme les trois points d'un sermon.

*Lettres.* — En continuant cette revue de la littérature espagnole, je ne parle que pour mémoire de la partie *épistolaire*, non qu'elle manque précisément, mais parce qu'elle est d'une extrême faiblesse. Les lettres du bachelier Hernan Gomez de Cibdat-Real (*el Centon epistolario*) sont des mémoires, d'ailleurs curieux et intéressans, sur le règne de Jean II, au commencement du XV<sup>e</sup> siècle ; elles doivent ainsi, malgré leur forme, figurer parmi les chroniques. Les lettres de sainte Thérèse sont, comme je l'ai déjà dit, des dissertations théologiques, et des éclaircissemens sur les cas de conscience ; elles ne doivent pas sortir de la bibliothèque des couvens. Il est vrai qu'on a recueilli quelques lettres familières du chroniqueur Hernando del Pulgar, du *maestro* Juan de Avila, d'Antonio de Guévara, d'Antonio Perez, de Quévêdo, de Solis, et même de la reine Isabelle-la-Catholique ; mais, dans toutes ces collections, il n'y a rien qui approche, je ne dirai pas des hautes confidences d'un Voltaire épanchant son cœur et sa raison avec d'Alembert ou Frédéric, mais seulement des aimables causeries d'une madame de Sévigné.

*Histoire.* — L'*histoire*, en Espagne, a, comme la littérature, différentes époques. Elle fut tradition, d'abord ; puis, chronique, c'est-à-dire simple narra-

tion des événemens. Elle grandit ensuite, et après avoir aimé les contes, comme les enfans, elle prit goût, comme les hommes, à la recherche des causes. Quand elle se fut enhardie à mêler le jugement des faits à leur récit, alors elle s'appela histoire.

Après les chroniques latines, depuis le moine de Silos jusqu'à l'archevêque Rodrigo Ximenez de Rada; après la chronique castillane d'Alphonse-le-Savant, qui servit, avec ses lois des *Partidas*, à fixer la langue et son usage, viennent les chroniques qui peuvent prendre rang dans la littérature. Les plus anciennes sont celles de don Pedro Lopez de Ayala, chancelier de Castille, et grand personnage à la cour de quatre rois : Pierre-le-Cruel, Henri II, Jean I<sup>er</sup> et Henri III (*el enfermo*), pendant la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. La meilleure de ses quatre chroniques est celle qui contient la vie de Pierre (*Crónica del rey don Pedro de Castilla*). Ayala l'écrivit après l'avènement de Henri de Trastamare. Ministre du roi vainqueur et historien du roi vaincu, il a peut-être un peu chargé la mémoire de celui-ci, en racontant sous les plus noires couleurs les actes sanguinaires qui lui valurent son terrible surnom, et sans rendre assez de justice aux qualités éminentes qui le distinguèrent comme homme de conseil et d'action. Quant à la forme, bien qu'écrite dans une langue encore aride et pauvre, bien que déparée par de continuelles comparaisons et d'éternelles redites, sa chronique offre, en plusieurs endroits, une naïveté, une franchise de narration qui approche de notre Froissart, dont il était contemporain.

Dans la première moitié du siècle suivant, le bachelier Hernan Gomez de Cibdat-Real écrivit, en cent quatre lettres (*Centon epistolario*), des mémoires sur le règne de Jean II, demi-sérieux, demi-moqueurs, que l'on pourrait comparer au journal de l'Estoile, et même, sans la grande différence des époques, aux mémoires de Saint-Simon. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Hernando del Pulgar, chroniqueur officiel (*cronista*) des rois catholiques, écrivit, outre l'histoire de leur règne jusqu'à la prise de Grenade, une biographie des *Hommes illustres de Castille* (*Los claros varones de Castilla*). Ce livre, composé en imitation et dans la forme de celui de Plutarque, est le principal titre littéraire de son auteur, et la plus belle œuvre prosaïque de l'époque. Dans les trente-cinq chapitres (*titulos*) qui le composent, on trouve constamment de la simplicité noble et de la grandeur sans enflure. Point de réflexions inutiles, point de redites superflues. Pulgar raconte un fait en une phrase, explique d'un seul mot et peint d'un seul trait. Ses récits sont animés et clairs; ses caractères fermement tracés, ses jugemens toujours équitables, sans aigreur, sans flatterie. Ce livre ouvrait à l'histoire, en Espagne, une carrière de raison, de goût et de philosophie, dont elle s'est bien promptement écartée.

Charles-Quint, au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, eut deux historiographes principaux, Sandoval et Pedro Mexía; mais leurs ouvrages, simples biographies de l'empereur (*Vida y hechos del emperador Carlos V<sup>o</sup>*), ne passent point les limites de chroniques exactes et consciencieuses. Pedro Mexía, qui n'a conduit la



sienne que jusqu'au premier voyage de Charles en Italie, lorsqu'il alla recevoir à Bologne la couronne impériale, avait composé précédemment une histoire des empereurs (*Historia imperial y Cesarea*), depuis Jules-César jusqu'à Maximilien I<sup>er</sup> d'Autriche. Ce livre n'est, il est vrai, qu'une vaste compilation des auteurs anciens et modernes, mais il atteste un immense travail, une érudition prodigieuse pour le temps, enfin, une pensée d'ensemble, de généralisation, et la méthode féconde des déductions historiques. Le style est clair, concis et grave; mais inégal, trivial quelquefois, sans élégance, sans vivacité. Sous ce rapport, et malgré les avantages d'une langue plus formée, Mexía reste loin de Pulgar.

L'histoire proprement dite a été plus tardive en Espagne que les autres branches de la littérature. Il faut passer l'époque des grands poètes et arriver jusqu'au milieu du règne de Philippe II pour trouver un véritable historien. Don Diego Hurtado de Mendoza, né à Grenade en 1503, appartenait à l'une des premières familles de la monarchie. A ne compter que les gens de lettres parmi ses ancêtres, il descendait du marquis de Santillane par les mâles, et de Villéna par sa mère. De ses quatre frères aînés, l'un, don Luis, fut capitaine-général de Grenade et président du conseil de Castille; un autre, don Antonio, fut vice-roi de la Nouvelle-Espagne et du Pérou; le troisième, don Francisco, évêque de Jaen, et le dernier, don Bernardino, général des galères. Don Diégo lui-même passa presque toute sa vie dans les hauts emplois politiques. Chargé de plusieurs ambassades

importantes, il représenta successivement l'empereur à Venise, à Rome, au concile de Trente. Charles-Quint le rappela lors de son abdication; et Mendoza, après avoir suivi Philippe II en France et assisté à la bataille de Saint-Quentin, tomba dans la disgrâce de ce prince, à la suite d'une aventure romanesque (1), fut exilé de la cour, et se retira à Grenade, où il acheva ses jours dans la retraite et l'étude.

Ce fut à Grenade qu'il vit se former et éclater l'insurrection des Morisques, ces descendans des Arabes vainqueurs de l'Espagne, qu'on fit chrétiens par force, qu'on accabla d'oppression, qu'on abreuva d'outrages, et qu'on jeta dans la révolte par le désespoir. Après la guerre longue et sanglante qu'il fallut leur livrer pour les soumettre, guerre qui exigea l'habileté de don Juan d'Autriche, la présence du roi, et un effort de toute la monarchie, Mendoza résolut d'écrire les causes et les événemens de cet épisode important de l'histoire contemporaine, qui s'était passé sous ses yeux. Son livre (*Historia de la guerra contra los Moriscos de Granada*) sort tout-à-fait de l'espèce des chroniques, parce que l'auteur, comme je l'ai dit précédemment, ne se borne plus à raconter les faits; il les juge. Du haut de son tribunal d'historien, il cherche l'origine et la moralité des choses; il

(1) Quoique âgé de soixante ans, Hurtado de Mendoza se trouvait le rival en galanterie d'un autre seigneur de la cour. Une querelle s'engagea entre eux dans le palais même de Philippe, et comme l'adversaire avait tiré son poignard, Mendoza le saisit par le milieu du corps, et le jeta d'un balcon dans la rue. Cet outrage à la majesté royale fut puni de la prison et de l'exil.

distribue l'éloge et le blâme aux amis comme aux ennemis ; il tire une leçon de l'exemple et fait des événemens du passé un enseignement pour l'avenir. L'histoire de Mendoza est écrite avec une hauteur de vues et une fermeté de jugement qui étaient inconnues en Espagne, et qui n'y ont pas trouvé beaucoup d'imitateurs. D'autres écrivains, tels que Marmol et Bléda, traitèrent dans le même temps le même sujet, mais avec leurs petites passions de prêtres et un style à l'avenant. Le livre de Mendoza est seul resté comme œuvre littéraire, et lui a mérité le nom de Salluste espagnol. Il semblait en effet s'être proposé pour modèle la nerveuse concision de l'historien romain racontant la révolte de Catilina. Ses compatriotes disent de lui qu'il fut le premier écrivain de leur langue qui sut unir la politique à l'éloquence et qui réunit le talent de bien écrire à celui de bien penser. Cet éloge est juste autant que beau, et l'on conviendra sans peine que l'auteur le mérite si l'on se reporte à l'époque où parut l'ouvrage ; mais en restant dans notre époque, et sans pouvoir se défendre d'une involontaire comparaison avec les grands travaux historiques que trois siècles ont ajoutés à celui de Mendoza, on trouvera que son style, quoique travaillé, est dur, heurté, sans élégance ; que sa concision si vantée dégénère en sécheresse et en obscurité ; que ses réflexions, bien que toujours sentencieuses, sont souvent vides et puériles ; et qu'il y a dans ses jugemens, qu'il faut louer du moins comme impartiaux, plutôt l'affectation doctorale d'un ambassadeur émérite que la vraie profondeur d'un homme d'état.



Avant de continuer cette revue des principaux historiens espagnols, je dois avertir qu'en histoire, comme en littérature générale, je laisse de côté tout ce qui est purement ascétique, tout ce qui ne s'adresse et ne se recommande qu'aux hommes d'église. Ainsi, malgré le mérite spécial que peuvent avoir leurs ouvrages, je ne ferai nulle mention détaillée, ni du moine fray José de Siguenza, qui a écrit l'histoire de l'ordre de Saint-Jérôme, ni de fray Diégo de Yepès, qui a écrit la vie de sainte Thérèse de Jésus, ni du père Martin de Roa, qui a écrit les vies exemplaires et miraculeuses de doña Sancha Carrillo et de la comtesse de Féria. C'est assez de les désigner par leurs noms aux amateurs de semblables lectures.

Le jésuite Juan de Mariana est le premier, je ne dirai point qui entreprit, mais qui mit à fin une histoire générale de l'Espagne. Il avait été devancé dans ce projet par Florian de Ocampo, qui composa les cinq premiers livres de la *Crónica general de España*, mais ne put achever cette œuvre immense, bien que les cortès de 1555 eussent demandé à l'empereur de l'exempter de la résidence au chapitre de Zamora, dont il était chanoine, pour qu'il pût donner tout son temps à ses travaux historiques. Mariana eut un autre prédécesseur et modèle dans Zurita, qui écrivit les *Annales d'Aragon* (*Anales de Aragon*), avec la patience et l'érudition d'un bénédictin. Mais ce n'était encore qu'une aile de l'édifice immense qu'il se proposait d'élever, à savoir, l'histoire générale de la Péninsule, depuis les temps fabuleux jusqu'à son époque. Admis à dix-sept ans dans la compa-

gnie de Jésus, par les premiers disciples de Loyola, et chargé, pendant treize années, de missions extérieures, Mariana ne commença à rassembler les élémens de son livre qu'en 1574, époque de son retour en Espagne. Il avait alors trente-huit ans. Son histoire, divisée en trente livres, fut d'abord écrite en latin, pour qu'elle servît à toutes les nations. Cédant ensuite aux instances de ses compatriotes, Mariana la traduisit en castillan. Les vingt premiers livres avaient paru en 1592; jusqu'à sa mort, qui arriva en 1623, Mariana publia successivement trois éditions latines et quatre éditions espagnoles; succès immense et sans exemple jusqu'alors.

Mariana, qui n'a point de rival en Espagne, y passe encore pour avoir vaincu ses rivaux étrangers, les Mézeray, les de Thou, les Sarpi, les Hume, tous ceux enfin qui ont écrit des histoires générales, et ses compatriotes l'appellent sans façon le prince des historiens modernes. Il faut s'entendre sur un tel éloge. S'applique-t-il à la partie toute littéraire, au style? On peut accorder alors qu'il est seulement exagéré. Malgré des taches fréquentes, et qui sont excusables dans une œuvre de si longue haleine, le style de Mariana peut être regardé comme un modèle de l'éloquence historique. Il est clair, correct, élégant, ni trop concis ni trop lâche, également exempt d'emphase et de trivialité. C'est Tite-Live, racontant, en un beau langage, la vie de Rome, depuis son berceau. Mais si l'on veut passer du style, qualité commune de tout écrivain, aux qualités spéciales de l'historien, la recherche consciencieuse du vrai, la droiture du juge-

ment, la hauteur des vues générales et l'intelligence des déductions, à tout ce qui forme enfin la philosophie de l'histoire, l'éloge de Mariana passerait au besoin pour une épigramme. Il démontre au moins, dans ceux qui l'ont prononcé, une grande ignorance des modèles et de la haute mission d'une science dont on lui décerne si libéralement la couronne. Mariana n'a point écrit l'histoire pour en corriger les erreurs ou pour en faire jaillir les leçons; il l'a écrite pour écrire. Pourvu qu'il raconte, tout lui est bon à raconter. Les traditions fabuleuses, les légendes mensongères, les contes de vieilles, les miracles de saints ou de sorciers, tout est recueilli, tout est confondu pêle-mêle dans ses chapitres, à côté des faits les plus importans et les mieux avérés. Bien qu'il ne prenne pas la peine de séparer, même par des réticences ou des doutes, le vrai du faux et le vraisemblable de l'impossible, on ne peut l'accuser précisément ni de cette crédulité niaise, qui ne voit pas l'erreur, ni de cette complicité coupable, qui la sanctionne et la répand. Il n'a été, je le répète, qu'un écrivain, faisant style de tout, et ne s'occupant pas plus du résultat moral de ses narrations que de la pureté des sources où il les puise. Lui-même en fait l'aveu : « Quelque-  
« fois, dit-il dans sa dédicace à Philippe III, j'ai tré-  
«buché dans des erreurs; mais c'était en suivant les  
« traces de ceux qui marchaient devant moi. »—« Mon  
« intention, dit-il ailleurs en répondant à une cen-  
« sure, n'a pas été d'écrire l'histoire, mais de met-  
« tre en ordre *et en style* ce que d'autres avaient  
« rassemblé comme des matériaux pour mon édifice,



« et sans m'astreindre à vérifier tous les détails; ainsi  
 « personne ne peut exiger de moi plus que n'en exige  
 « ma propre volonté. »

Une chose pourtant me frappe dans Mariana; c'est que, compilateur très-fidèle et très-respectueux de toutes les absurdités miraculeuses dont les gens d'église amusent la crédulité de leurs ouailles, il se montre peu flatteur et peu révérent pour les puissances de la terre. Non-seulement les rois sont traités sans ménagemens, sans égards, mais leurs moindres fautes sont relevées, publiées au grand jour, et châtiées avec une impitoyable rigueur. Dans son histoire, Mariana se montre aussi peu l'ami des rois que dans son fameux traité *De rege et regis institutione*, ou que dans son mémoire sur l'altération des monnaies (*De la alteracion de la moneda*), qui parut tellement séditieux, tellement subversif de tout ordre et de toute obéissance, qu'il valut à son auteur un procès criminel et une année de réclusion. Au reste, cette apparente contradiction s'explique. Elever l'église et abaisser la royauté, ce devait être la devise de Mariana; il était jésuite.

Malgré le prodigieux succès qu'eut dans toute l'Europe l'histoire de Mariana, à peine était-elle achevée, qu'un autre écrivain entreprit de la refaire. Ce fut Juan de Ferreras, curé de la principale paroisse de Madrid. N'espérant point l'emporter par les beautés de la forme, Ferreras ne lutta que par l'exactitude du fond. Son ouvrage, auquel il donna d'abord pour titre : *Synopsis de la historia de España*, pourrait plutôt s'appeler éphémérides qu'histoire, car toutes les

divisions sont purement chronologiques. Ses *livres* comprennent, non une époque proprement dite, mais l'espace d'un *siècle*; ses *chapitres* sont des *années*, sous les dates desquelles il raconte les événemens commencés ou accomplis dans ces courtes périodes. De telles coupures pourraient être admises, à la rigueur, s'il ne s'agissait que d'un seul état, dont la vie politique se poursuit sans interruption d'année en année. Mais la Péninsule a presque toujours formé plusieurs états; et quand il faut, par exemple, passer, sous le même millésime, des affaires de trois ou quatre émyrs musulmans à celles des royaumes chrétiens, la Castille, l'Aragon, la Navarre, la Catalogne et le Portugal, ces morcellemens infinis entraînent une inévitable confusion, obligent, pour renouer le fil des événemens, à de perpétuelles redites, et rendent impossible une lecture suivie. Mais Ferreras, moins attaché que Mariana à la recherche du style et de l'effet, s'attache davantage à celle de la vérité. Il puise aux sources originales, vérifie les textes, contrôle l'un par l'autre les auteurs contemporains, cite ses autorités, fournit ses preuves, et donne enfin toute garantie aux faits qu'il rapporte. Mariana a écrit pour de simples lecteurs; Ferreras, pour d'autres écrivains. L'un doit être lu de préférence; l'autre, consulté.

Pour ne point interrompre l'ordre de matières, je passerai de Ferreras à Masdeu, auteur d'un autre grand travail sur l'histoire générale de l'Espagne. Mais ce n'est plus le récit des événemens, c'est l'appréciation de leur exactitude; ce n'est plus la compi-

lation et la mise en œuvre des écrivains précédens , c'est la discussion raisonnée de leurs assertions. La *Historia crítica* de Masdeu est, comme son titre l'indique , une longue dissertation critique sur l'histoire de son pays , le contrôle et le complément des autres histoires. Sa division par grandes époques , l'Espagne romaine , l'Espagne gothique , l'Espagne arabe , etc. , est intelligente , et sert à classer dans l'ordre le plus convenable l'examen des faits et des autorités. L'idée-mère de ce livre , en elle-même heureuse , pouvait devenir féconde dans un pays plus libre , et sous une plume moins imbue de préjugés. Il y avait deux parties à faire marcher de front dans sa critique : l'érudition et la philosophie. Masdeu s'acquitte bien de la première ; il est savant , consciencieux , clair ; il se comprend et se fait comprendre ; mais l'autre manque complètement à son livre. Il était prêtre aussi , et , par conviction ou par prudence , il reste prêtre dans sa mission d'historien. C'est la même crédulité , le même respect pour les choses qui touchent au dogme ou servent les intérêts de l'église. Il fera , par exemple , une dissertation aussi sérieuse , aussi approfondie sur l'époque où Thubal , arrière-petit-fils de Noë par Japhet , vint peupler l'Espagne , et sur celle où l'apôtre saint Jacques vint lui révéler la foi chrétienne , que sur les dates incertaines de la destruction de Sagonte et de la bataille du Guadalété.

Je reviens aux travaux d'histoire qui appartiennent plus à la littérature , et , partant , à mon sujet. En Espagne , comme ailleurs , ce sont principalement des fragmens détachés de l'histoire universelle , des mo-



nographies, des épisodes. J'ai déjà cité *la Guerre des Morisques* par Hurtado de Mendoza ; en suivant l'ordre de date parmi les écrivains du même genre, j'arrive au docteur Bartolomé Leonardo de Argensola, l'un des deux frères poètes dont il a été fait mention à l'article des satiriques. Bartolomé, également prosateur, écrivit, par devoir de sa charge de chroniqueur d'Aragon, une suite aux *Annales* de Zurita, et, par ordre du comte de Lémos, président du conseil des Indes, une *Histoire de la conquête des îles Molluques* (*Historia de la conquista de las Molúcas*). Ce livre ne sent pas l'ouvrage de commande ; il est fait avec autant de talent et de succès que si l'auteur en eût lui-même choisi la matière. C'était d'ailleurs un heureux sujet pour un poète historien que les descriptions de cette nature inconnue et singulière, que les curieuses aventures d'une semblable expédition. L'on peut reprocher à Bartolomé quelque affectation d'esprit dans ses trop nombreuses harangues, quelque pompe inopportune dans ses peintures de lieux ou d'action ; mais il est d'ordinaire fécond, brillant, énergique, et donne à ses récits un intérêt soutenu. Sa manière est un mélange de poésie dans les images et de simplicité prosaïque dans l'expression. Par exemple, il dépeint ainsi un volcan découvert par l'amiral Drake dans le détroit de Magellan : « C'est un très-haut vol-  
« can neigeux, dans lequel il semble que, par natu-  
« relle modestie, la neige et le feu se respectent mu-  
« tuellement ; ils retiennent chacun en eux-mêmes  
« leurs forces et leur activité ; car, quoique voisins,  
« ni le feu ne s'éteint, ni la neige ne fond. »

Parmi ceux des contemporains des *Frères aragonais* (on appelait ainsi les Argensolas) qui suivirent la carrière historique, il faut distinguer don Carlos Coloma, marquis del Espinar, et don Francisco de Moncada, comte d'Osona. Tous deux furent revêtus de hautes fonctions militaires et publiques; tous deux consacrèrent aux lettres les courts loisirs d'une vie d'action. Autre Xénophon, ainsi que le désignent ses panégyriques, Coloma écrivit l'*Histoire de la guerre des Pays-Bas*, de 1588 à 1599, dans laquelle il avait rempli un rôle important, comme général et comme ambassadeur. « Les seules bonnes histoires, disait Montaigne, sont celles qui ont esté escriptes par ceulx mesmes qui commandoient aux affaires, ou qui estoient participants à les conduire, ou au moins qui ont eu la fortune d'en conduire d'autres de mesme sorte. Telles sont quasi toutes les grecques et romaines..... » Quant à celle de Coloma, ce sont des mémoires écrits avec un ton de franchise et de vérité, avec une parfaite connaissance des choses, où l'on sent que l'auteur parle de ce qu'il a vu et de ce qu'il a fait. Sa double qualité s'y révèle d'ailleurs constamment. Il règne dans cette histoire un perpétuel mélange de détails stratégiques et de réflexions politiques, où l'on devait alors puiser des leçons de deux espèces, et qui apprendraient encore aujourd'hui quelles étaient à cette époque la science de la guerre et celle de la diplomatie.

Ambassadeur à Vienne, puis gouverneur des Pays-Bas, puis généralissime des armées espagnoles jusqu'en 1633, l'émule de Coloma s'appelle le comte d'O-

sona comme personnage historique , et, comme historien ; Moncada. Toutefois , le sujet de son livre n'est pas tiré de l'histoire contemporaine. Il a voulu sauver de l'oubli (car ce sont les Homère qui rendent les Achille immortels) un des événemens les plus étranges de tous ceux que suscita dans l'Orient le mouvement universel des croisades ; je veux parler de l'expédition de ces aventuriers aragonais et catalans qui , sous les ordres du templier Roger de Flor et d'autres chefs élus successivement par eux , allèrent établir un empire éphémère au fond de la Méditerranée, trois siècles après l'expédition de Tancrède et des Normands sur la Sicile , un siècle après celle de Beaudoin sur Constantinople. Appelés , en 1303 , par Andronic Paléologue au secours de l'empire grec , ces *condottieri* d'Espagne allèrent bravement guerroyer , dans l'Asie mineure , contre les Turcs qui déjà s'étaient avancés jusqu'au Bosphore ; puis , voulant punir l'ingratitude et la perfidie de Michel II , qui niait , après avoir été sauvé , les promesses de son père , ils l'assiégèrent dans Constantinople , ravagèrent la Thrace , la Macédoine , la Thessalie , et s'établirent en conquérans dans le duché d'Athènes. Ce sont les destinées étranges et les prouesses presque fabuleuses de cette poignée d'aventuriers , dignes précurseurs des Cortez et des Pizarro , qu'a recueillies et racontées Moncada ( *Expedicion de los Catalanes y Aragoneses contra Turcos y Griegos* ). Son livre est court ; quoiqu'il lui fût facile , avec un sujet semblable , d'allonger l'histoire par le roman , il s'est borné au récit des événemens incontestables , et cette discrétion est



d'autant plus digne d'éloge qu'elle n'ôte rien à l'intérêt. Sous sa plume élégante et nerveuse, une telle histoire pouvait se passer des secours du roman.

Après Mendoza, Coloma et Moncada, je trouve encore un autre écrivain qui, de militaire et de diplomate, se fit historien; c'est le Portugais don Francisco Manuel Mello (1). Avant d'être envoyé en Angleterre pour la signature des traités d'alliance, par le duc de Bragance devenu roi de Portugal, Mello avait long-temps servi l'Espagne, lorsque les deux pays étaient encore réunis sous le même sceptre. A dix-sept ans (en 1626) il partit comme volontaire pour la Flandre, gagna ses grades à la pointe de l'épée, et, dans la guerre de Catalogne, il commandait une brigade dans l'armée castillane. Semblable en ce point à Garcilaso de la Véga, Mello avait composé dans les camps des poésies pastorales dont j'ai fait mention à propos de l'églogue. Sa réputation littéraire était assez bien établie pour que Philippe IV, ou plutôt le comte-duc d'Olivarès le chargeât d'écrire les événemens de la campagne ouverte en 1640 contre les Catalans révoltés. Mais la séparation du Portugal, arrivée à la fin de cette même année, et la nécessité où se trouva Mello de s'enfuir d'Espagne, lui enlevèrent à la fois son commandement militaire et sa charge d'historiographe. Ce fut quelque temps après, lorsqu'une accusation de meurtre, plus tard reconnue fautive, l'eut fait tenir douze ans prisonnier dans la tour de Belem, qu'il trouva le temps d'achever

(1) Les Espagnols écrivent Melo.

son ouvrage. Il l'intitula *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV.*

Si les éternels loisirs d'une si longue captivité permirent à Mello de donner à cette histoire toute la perfection littéraire dont sa plume était capable, l'affranchissement du Portugal lui avait aussi rendu toute la liberté de juger les fautes d'une monarchie dont il n'était plus sujet. Cependant, soit par considération de sa position passée ou présente, soit par modeste opinion de lui-même (1), il publia son histoire sous le nom supposé de Clemente Libertino, et l'adressa au pape Innocent X, juge du débat entre le monarque et les sujets révoltés. Cet ouvrage fit grand bruit dans toute l'Europe, où la langue espagnole était alors répandue, et fut réimprimé trois fois de suite en Portugal. Cependant, par un étrange concours de circonstances, il s'était entièrement perdu, et son titre seul se trouvait conservé dans la *Bibliothèque espagnole* de Nicolas Antonio. En 1806, Capmany en découvrit un exemplaire sur lequel se fit, à Madrid, l'édition de 1808, répétée dans l'édition de Paris de 1826.

Cette découverte a été une véritable bonne fortune pour la littérature espagnole, car l'œuvre de Mello, la plus saillante à mon avis de toutes celles qu'a produites l'Espagne dans le même genre historique, peut

(1) Un de ses amis lui reprochant de s'être caché sous un pseudonyme, il répondit : « Le livre ne perd rien à ce que mon nom lui manque, ni mon nom à ce qu'il manque au livre. »

rivaliser avec les meilleures œuvres analogues des littératures étrangères. Il est fâcheux que, voulant écrire sur les choses de son temps et de son ressort, Mello n'ait pas eu à mettre en scène de plus grands personnages et de plus grands événemens; il est fâcheux que, se bornant à raconter ce qu'il avait vu, il n'ait conduit cette histoire de la révolte des Catalans que jusqu'au premier siège de Barcelone, dont les habitans, aidés des Français, repoussèrent les troupes royales. La distance est trop sensible entre la grandeur du langage et la petitesse du sujet; l'un ne peut point assez rehausser l'autre. Certes, il y a toujours, dans un soulèvement populaire causé par l'insolence et l'aveuglement du pouvoir, une source d'intérêt et d'enseignement. Mais il faudrait que ce soulèvement eût un résultat final et pût s'appeler révolution. Ce n'est pas d'ailleurs sur le nom d'un général obscur, comme le marquis de Los Velez, de quelques bourgeois réunis en junta provinciale, ou d'un officier subalterne étranger qu'ils mettent à leur tête, ni sur l'ombre éloignée de Philippe IV et de son favori, qu'on pouvait échafauder un grand drame historique. C'est dommage, je le répète, que la matière ait manqué à Mello, car la franchise ne lui manquait pas plus que le talent, et ses révélations, si elles eussent porté sur des choses et des hommes de plus haute stature, retentiraient encore dans le monde. « Si tu cherches la vérité, dit-il en commençant son court avis au lecteur, je te convie à lire; si c'est plutôt l'amusement ou la parure, ferme le livre, satisfait de ce que je t'aie si à temps détrompé. Ni l'art, ni la



flatterie n'ont pris part à mon œuvre; tu n'y trouveras cités ni aphorismes de politiques, ni sentences de philosophes, tout est de celui qui écrit; mais bien des événemens sont rapportés dont tu pourras les composer toi-même, si tu réfléchis judicieusement sur leur nature. Alors l'utilité sera pour toi comme le travail fut pour moi, et nous pourrons tous deux nous appeler auteurs, moi par ce que je te raconte, toi par l'opinion que tu t'en formes.... Je parle des actions de grands princes, et d'autres hommes de condition supérieure. La première chose s'évite autant que possible; et, s'il arrive de parler des rois, c'est avec respect pour la pourpre; mais telle est la condition des plaies de ne pouvoir être maniées sans douleur et perte de sang.....»

Un tel début promettait, et Mello tient parole. Je ne sais si je m'abuse, mais, en prenant aux Espagnols leur manie des comparaisons antiques, il me semble que personne, dans les langues modernes, n'a imité d'aussi près Tacite, pour la sévérité des jugemens, la concision du récit, le tour original de la phrase et l'énergie du trait. Il me semble du moins que si quelqu'un s'avise d'entreprendre la traduction de Mello, il ne l'achèvera pas, obligé de dire comme Jean-Jacques du grand historien romain : « Un si rude joûteur m'eut bientôt lassé. »

J'ai dit que l'œuvre de Mello était, à mon avis, la plus saillante qu'ait produite l'Espagne dans le même genre historique, c'est-à-dire l'histoire austère, qui censure les fautes et flétrit les mauvaises actions. J'aurais eu tort de dire dans tous les genres historiques;

c'eût été contredire l'Europe entière, car elle place au premier rang, dans l'histoire élégante, qui raconte à l'humanité les plus curieux événemens de sa vie passée, celle de la conquête du Mexique par don Antonio de Solis (*Historia de la conquista, poblacion y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva-España*). Venu après le grand siècle littéraire, après même la décadence qui le suivit, et dans une époque de complet abandon, Solis est le dernier écrivain espagnol qui précéda l'invasion de la littérature française, le seul homme qui, sur le théâtre et dans les livres, honora la langue nationale pendant les dernières années de Philippe IV et le triste règne de Charles II.

Son histoire, traduite dans toutes les langues, est trop connue et trop justement célèbre pour qu'il soit besoin d'en exposer le sujet et de s'étendre en longs éloges sur le mérite éminent de l'exécution. Personne n'ignore que parmi toutes les expéditions qui composèrent la conquête générale du Nouveau-Monde, Solis choisit la plus grande et la plus merveilleuse, celle qui détruisit le plus puissant empire, qui donna à la métropole la plus riche colonie, qui montra le mieux ce que peuvent accomplir la valeur et la persévérance, quand elles sont soutenues et dirigées par une volonté aussi intelligente que forte; personne n'ignore que Solis répandit sur le récit de cette lointaine et surprenante entreprise les plus brillantes couleurs de l'imagination et du style. On lui a reproché quelque afféterie de pensées, quelque subtilité de mots, quelque part enfin dans les défauts d'une littérature tombée

au dernier degré de décadence ; mais quand on se reporte à son époque , quand on voit quel détestable goût régnait alors , quels funestes exemples lui avaient laissés les écrivains qui faisaient la loi pendant sa jeunesse , quand on ajoute la disette absolue de rival ou de modèle contemporain , on s'étonnera qu'il ait pu trouver , non-seulement une continuelle élégance , une correction soutenue , mais de l'énergie , de la noblesse et de la grandeur ; on admirera cette belle nature d'esprit luttant à la fois contre les difficultés d'un sujet qui ne va point à la taille commune , et contre l'avisement du siècle. D'autres lui ont aussi reproché de mettre dans sa prose trop de poésie , et d'avoir écrit un livre qui ressemble moins à une histoire qu'à un roman héroïque. Ce reproche est plus grave , et , pour ma part , je le répèterais volontiers. Toutefois , il faut encore exposer les excuses de Solis. En racontant des faits si prodigieux , passés dans un pays de si neuf et de si étrange aspect , quand le drame et le théâtre , quand les choses et les hommes s'unissaient pour donner aux événemens réels l'apparence d'un conte fabuleux , pouvait-on conserver toute la froide sévérité du narrateur philosophe ? N'était-ce pas à l'imagination qu'il appartenait , presque à l'égal du jugement , non d'inventer les faits déjà si merveilleux , mais de les disposer et de les peindre ? Une telle Illiade enfin pouvait-elle pleinement s'affranchir de la forme d'une épopée ?

On ne sait où prendre pour donner , dans cette revue succincte , un convenable échantillon de la manière de Solis. Il faudrait citer tout le magnifique



récit qui commence au débarquement des Espagnols sur la terre ferme, et finit à la prise de possession de Mexico, après l'arrestation et la mort de l'empereur Motézuma. Obligé de choisir le plus court fragment, à défaut du meilleur, je prendrai l'exhortation de Cortéz à ses soldats, lorsque, arrivé de la Havane à la petite île de Cozumel, il les anime à persévérer dans leur dessein : « Quand je considère, amis et compagnons, comment notre bonheur nous a réunis dans cette île, comment les difficultés se sont évanouies, quels obstacles et quelles persécutions nous laissons déjà en arrière, je reconnais la main de Dieu dans l'oeuvre que nous entreprenons, et je comprends que, dans sa haute providence, favoriser le principe, c'est la même chose que promettre le succès. Sa cause nous conduit... à conquérir des régions inconnues ; en se protégeant elle-même elle nous protégera. Je n'ai pas dessein de vous abuser sur la facilité de l'entreprise que nous hasardons. De sanglans combats nous attendent, d'incroyables efforts, des batailles inégales où vous aurez besoin de vous secourir de tout votre courage ; puis, les misères du besoin, l'inclemence du temps, l'âpreté de la terre, contre lesquelles il faudra vous armer de la patience (*el sufrimiento*), qui est la seconde valeur des hommes, et aussi fille du cœur que la première. Nous sommes peu, mais l'union multiplie les armées ; c'est dans notre concorde qu'est notre plus grande force. Unique doit être, amis, la tête qui prendra conseil, unique la main qui commandera l'exécution ; mais commune l'utilité et commune la gloire des conquêtes. Du cou-

rage de chacun de nous doit se composer la sûreté de tous. Je suis votre chef, et je serai le premier à risquer la vie pour le moindre des soldats. Vous aurez plus à obéir à mon exemple qu'à mes ordres. »

Depuis Solis, je ne connais plus, en langue espagnole, aucun ouvrage historique qui puisse prendre rang dans la littérature, jusqu'à l'*Histoire critique de l'inquisition*, publiée à Paris, par Llorente, en 1818; encore doit-elle être plutôt classée parmi les travaux savans que parmi les oeuvres littéraires. Il y a bien, en ce moment, dans le portefeuille d'un homme d'état, une belle et complète histoire des récentes révolutions de l'Espagne, qui doit, si je peux juger de l'ensemble par la confiance de quelques détails; donner à son auteur la double renommée que peut ambitionner l'historien. Écrivant dans l'exil, avec un talent de style qui n'était pas à faire ses preuves, il a pu réunir l'élégance à la vérité, le loisir ne lui ayant pas plus manqué que l'indépendance d'esprit.

*Roman.*— On a nommé l'Espagne la terre classique du *roman*. En arrivant à cette intéressante partie de sa littérature, j'aurais une belle et facile occasion de dissertar sur le sens de ce mot, et de marquer les limites du genre entre l'histoire, d'un côté, et l'épopée; de l'autre; puis, après la définition du roman, de dissertar sur son origine, et de suivre sa filiation; depuis les fables indiennes jusqu'aux livres de chevalerie, à travers les paraboles de Perse, les rapsodies de l'Asie mineure, les contes d'Héliodore, de Longus, d'Apulée, et les légendes en latin barbare du Breton Melkin ou du Franc Hunibaldus-Francus. J'aurais en-

encore une belle occasion de rechercher à quelle époque et de quelle manière le roman naquit en Espagne ; si ce fut par l'imitation des Arabes , qui l'apportaient directement de son berceau , et dans toute sa simplicité native ; ou par l'imitation des Français , qui avaient créé le genre nouveau du roman chevaleresque ; ou bien encore ( ce qui est le plus probable , à mon avis ) par ces deux imitations combinées . Mais toutes ces enquêtes , dont je ne nie point l'intérêt et l'utilité relative , seraient hors de mon sujet . Je n'ai , sur l'histoire du roman en Espagne , qu'une seule observation générale à présenter , qu'une seule proposition à soutenir : les Espagnols ont reçu de nous le roman de chevalerie , et nous ont rendu le roman de mœurs . Les développemens et les preuves de cette proposition vont se trouver naturellement dans l'examen que je commence .

Le roman de chevalerie était né en France dès la fin du X<sup>e</sup> siècle . C'est entre Hugues Capet et Louis-le-Gros que furent écrites les histoires de Charlemagne et de ses douze pairs , attribuées à l'archevêque Turpin . Peu de temps après , le moine Gildas , du pays de Galles , ou ceux qui prirent ce nom , composèrent les histoires du roi Artus et des paladins de la Table-Ronde . A la fin du XI<sup>e</sup> siècle , la mode des romans de chevalerie était déjà générale parmi nos pères . Il est donc avéré que ceux de Garin le Lohérain , de Tristan de Léonais , de Lancelot du Lac , appartenant tous à cette époque , sont antérieurs de quelques centaines d'années au roman d'*Amadis de Gaule* (*Amadis de Galia*) . Celui-ci est le premier qui parut en



Espagne ; il fut le *fondateur de la secte*, comme dit Cervantès, le modèle, le père de tous les autres ; et, même après l'apparition de sa prodigieuse lignée, il resta le plus célèbre et le meilleur de toute la race. Son auteur est encore inconnu, et son origine un problème. On s'accorde à croire qu'il n'est pas espagnol de pur sang ; les uns disent qu'il venait de Flandre ; d'autres, de France ; d'autres, de Portugal. Cette dernière opinion semble la plus fondée. On peut croire, jusqu'à preuve contraire, que l'auteur original de l'*Amadis* est le Portugais Vasco de Lobeira, qui vivait sous le roi Denis (*Dionis*), à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Des versions espagnoles circulèrent d'abord par fragmens ; sur ces fragmens manuscrits se firent les éditions partielles du XV<sup>e</sup> siècle, et l'arrangeur Garcia Ordoñez de Montalvo forma, en les compilant, son édition complète de 1525. D'Herberay donna, en 1540, une traduction française de l'*Amadis*, oubliée depuis l'imitation libre du comte de Tressan, que tout le monde connaît (1).

Quand l'*Amadis* parut en Espagne, les poésies nommées *romances* venaient d'y naître, et ces deux genres jumeaux, l'un en vers, l'autre en prose, du *romance historique* (*romances históricos*) et du ro-

(1) Il s'est fait, dans la recherche de l'auteur d'*Amadis*, une étrange bêtise de scholiastes. Les abrégiateurs de la *Bibliothèque de Gesner* attribuent ce livre à un certain *Acuerto Olvido*, ayant trouvé ces mots espagnols en tête d'une version française. Ils avaient pris le nom du Pyrée pour un nom d'homme. Ces mots, qui signifient *souvenir*, *oubli*, sont la devise du compilateur espagnol. Oh ! sagacité des commentateurs !

*man de chevalerie* (*libros* ou *novelas de cavalleria*), grandirent fraternellement; le premier conservant, dans son étroit domaine, l'histoire nationale et ses héros traditionnels, tels que le Cid ou Bernard del Carpio; le second se créant un empire sans limites d'événemens imaginaires et d'êtres surnaturels (1). Ces deux genres furent également cultivés, également populaires; et si l'on a pu, sans épuiser la matière, former d'énormes *romanceros*, de même on a pu, en choisissant parmi la masse, composer des *bibliothèques* de romans de chevalerie. Cervantès, dans la fameuse enquête (*escrutinio*) à laquelle se livrent, après le départ de Don Quichotte, le curé et le barbier, ses amis, en compte une centaine parmi les plus corpulens, et fait entendre combien devait être nombreux tout le menu fretin dont il laisse les noms dans l'encrier. De cette multitude, le curé n'arrache que cinq ouvrages au bûcher de son saint-office: *Amadis de Gaule*, quoique père de l'hérésie; *Palmérin d'Angleterre*, œuvre de roi, qu'il voudrait enfermer dans une caisse précieuse comme celle qui portait Homère parmi les bagages d'Alexandre; *Don Belianis*, le *Miroir de chevalerie*; et *Tirant le Blanc*. Tout le reste est impitoyablement livré au *bras séculier de la gouvernante*, et

(1) Les noms de *romance* et de *roman* ont une étymologie semblable, bien qu'ils se fussent formés en différens pays. Les Espagnols ont donné à leurs poésies nationales le nom même de la langue vulgaire, *el romance*, et les Provençaux ont aussi donné aux contes de leurs trouvères le nom de l'idiome dans lequel ces contes étaient écrits, *le roman*, ou langue romane.

nous n'avons rien de mieux à faire que de confirmer cet arrêt.

Il n'est pas étonnant que le goût des livres de chevalerie fût devenu si général dans un pays où l'on mettait sérieusement leurs exemples en pratique. Don Quichotte n'est pas le premier qu'ils aient rendu fou ; l'imaginaire héros de la Manche avait eu des précurseurs, des modèles en chair et en os. Hernando del Pulgar, dans son livre déjà cité des *Hommes illustres de Castille*, raconte avec éloge la fameuse extravagance de don Suéro de Quiñonès, qui défendit le pas d'Orbigo, comme Rodomont le pont de Montpellier. La relation de cette aventure fut recueillie dans un livre du temps, intitulé *El paso honroso*. Le même chroniqueur cite une foule de guerriers, de lui personnellement connus, tels que don Gonzalo de Guzman, Juan de Merlo, Gutierre Quéjada, Juan de Polanco, Pero Vazquez de Sayavedra, Diégo de Varéla, qui s'en allèrent, en vrais chevaliers errans, parcourir les pays étrangers, offrant à quiconque acceptait leur défi, de rompre une lance en l'honneur des dames.

Le changement qui s'opéra dans le *romance*, lorsque d'*historique* il se fit *moresque*, s'opéra de même dans le roman. Après la prise de Grenade, et pendant le séjour des rois catholiques au palais de l'Alamhrá, toutes les modes tournèrent à l'arabe. On ne chanta plus, dans les *romances*, les prouesses du Cid, mais les galantes aventures de Zaydé, de Gazul, de Tarfé. De même, si l'on ne cessa ni de lire ni d'écrire des romans de chevalerie, on créa du moins un genre nou-



veau, pris dans l'histoire, les mœurs et les livres du peuple vaincu. Tel fut, par exemple, l'ouvrage fameux de Ginès Perez de Hita, faussement intitulé *Histoire des guerres civiles de Grenade* (*Historia de las guerras civiles de Granada*). Ce livre n'a d'une histoire que le titre; c'est un véritable roman, composé par la réunion et la mise en scène des divers romances qui couraient alors sur la querelle des Abencerrages et des Zégris, sur la boucherie de la cour des lions, sur le divorce du roi Boabdil (Abou-Abdallah al-Zaqyr) et de la reine Fatyme, dont l'honneur fut remis aux chances du champ-clos, sur les défis de chrétiens à Mores, en un mot, sur toutes les aventures romanesques dont la poésie populaire avait imaginé d'entourer la chute de Grenade. Mais à côté de ces fables, il y avait, dans l'œuvre de Perez de Hita, des descriptions de fêtes, des peintures de mœurs et de coutumes qu'il était aisé de copier fidèlement et difficile d'altérer, puisqu'il écrivait sur des traditions toutes récentes, ayant devant les yeux les monumens du pays et les débris du peuple qu'il avait à peindre. Ce mélange de faux et de vrai, ce récit d'événemens supposés où figurent des personnages réels, des lieux connus, des mœurs bien représentées, c'est précisément ce qu'on nomme aujourd'hui le roman historique. Perez de Hita est de trois siècles l'aîné de Walter-Scott.

Le roman de mœurs vint bientôt après. Ce même don Diego Hurtado de Mendoza, qui écrivit, dans sa vieillesse, le premier ouvrage narratif duquel on put dire qu'il cessait d'être chronique pour s'appeler his-

toire, avait écrit, dans sa jeunesse, le premier ouvrage d'imagination qui cessa d'être roman de chevalerie pour s'appeler roman de mœurs. L'un de ces ouvrages était l'histoire de la révolte des Morisques sous Philippe II; l'autre, la *Vie de Lazarille de Tormès*. (*La Vida del Lazarillo de Tormès, y sus fortunas y adversidades*) (1).

Dans ce livre, dont il existe une antique version française faite sur des textes tronqués, on n'a vu généralement que les aventures comiques d'un petit vagabond; il a pourtant une bien autre portée. Mendoza étudiait à Salamanque lorsqu'il l'écrivit. C'était à l'époque où la réforme religieuse, née en Allemagne, propagée en Angleterre et en France, commençait à se répandre dans toute l'Europe, où le combat se livrait entre ses doctrines et celles de Rome, où les couronnes se liguèrent avec la tiare pour étouffer cet ennemi commun. L'université de Salamanque, le corps le plus éclairé de la monarchie espagnole, sans professer ouvertement le protestantisme, en mettait néanmoins à profit l'apparition pour attaquer aussi cette foule d'abus qu'il battait en ruine. Jeune alors, défenseur ardent des antiques libertés de sa patrie, et non moins ardent ennemi des désordres qui l'affligeaient, Mendoza voulut entrer dans

(1) Je ne parle ici que de la première partie de ce roman, et non d'une seconde qu'y attacha plus tard un auteur inconnu. Cette continuation n'a de ressemblance avec l'ouvrage original que dans le nom du héros; par la composition et par le style, elle est tout-à-fait indigne d'y faire suite.

la lice. Il prit la voie détournée d'une ingénieuse satire pour publier des vérités qu'il n'était point possible de mettre toutes nues au grand jour. Cette satire est le *Lazarille*. Après avoir préparé son sujet de la manière la plus habile et la plus heureuse, en racontant l'éducation de son héros sous les auspices du malin aveugle, on le voit, dans les autres chapitres, fronder successivement le sot orgueil, les ridicules et la misère des nobles; puis, l'avarice et la rapacité des prêtres; puis, leurs dérèglemens et leur hypocrite immoralité; puis, leurs dilapidations et leurs pieuses supercheries; puis enfin, l'insolence et les exactions des troupes allemandes que Charles-Quint avait amenées de Flandre, et qui, depuis la défaite des *comuneros*, mettaient l'Espagne au pillage.

L'ouvrage de Mendoza, qu'il termina probablement en Italie, parut immédiatement après la tenue des cortès de Tolède, en 1538, la dernière assemblée où furent régulièrement convoqués les trois ordres de l'état, et qui eut le courage de refuser à Charles-Quint le rétablissement de l'odieux impôt de la *sisá*, que l'indignation publique l'avait forcé d'abolir. Le *Lazarille* eut à son apparition un succès prodigieux. Mais tous ceux dont il attaquait les travers ou les vices se liguèrent contre ce petit ouvrage, et parvinrent sans peine à le faire proscrire par les puissances intéressées à la querelle. L'inquisition n'en permit plus la lecture que dans des éditions mutilées d'où furent enlevés les passages les plus hardis et les plus piquans. L'auteur lui-même, malgré sa haute nais-



sance, n'échappa qu'à la faveur de l'anonyme aux fureurs qu'il avait soulevées (1).

Pour donner une idée de la manière de Mendoza, je vais prendre, dans le second chapitre du *Lazarille*, un court passage, espèce d'apologue qui se peut aisément détacher du récit : « ..... Et pour que vous sachiez jusqu'où s'étendait l'esprit de ce malin aveugle, je vous conterai une histoire au milieu de toutes celles qui m'arrivèrent avec lui, car il y montra toute sa finesse. Quand nous sortîmes de Salamanque, son dessein était d'aller à Tolède, parce qu'il disait que les gens y sont plus riches, quoique assez peu charitables, s'attachant au proverbe, que *le dur donne plus que le nu*. Nous faisons cette route par les meilleurs pays. Si nous trouvions bonne réception et bonne aubaine, nous plantions le piquet; sinon, dès le troisième jour, nous levions le camp. Il arriva qu'en passant par un village qu'on appelle Almorox, dans le temps de la vendange, un vigneron lui donna en aumône une belle grappe de raisin. Comme elle était très-mûre, il ne pouvait ni la tenir dans sa main, où elle se dégrainait, ni la mettre dans son sac, où elle se fût écrasée. Il se résolut donc à en faire un repas, aussi bien pour ne pouvoir la garder que pour me donner une douceur, car il m'avait grondé et battu tout le jour. Nous nous assîmes sur le revers d'un fossé, et il

(1) Le *Lazarille* fut attribué à plusieurs personnes, n'étant avoué d'aucune. Fray José de Siguenza affirme qu'il fut écrit par un moine hiéronimite nommé fray Juan de Ortéga. Mais il n'y a maintenant qu'une opinion pour reconnaître Mendoza comme son auteur.

me dit : « Je veux te faire aujourd'hui une libéralité ; nous mangerons ensemble ce raisin , et tu en auras ta part aussi bien que moi. Voici comment nous partagerons : Tu piqueras une fois , moi une autre , pourvu que tu promettes de ne prendre qu'un grain chaque fois. Je ferai de même jusqu'à ce que nous ayons achevé , et de cette manière , il n'y aura pas de supercherie. » Le traité conclu , nous commençâmes à picoter ; mais , dès la seconde attaque , le traître changea d'avis , et se mit à prendre les grains deux à deux , considérant sans doute que je devais en faire autant. Comme je vis qu'il rompait le marché , je ne me contentai pas d'aller de pair avec lui ; mais je les prenais deux à deux , trois à trois , les avalant comme je pouvais. Quand le raisin fut achevé , il resta quelque temps la grappe à la main , et , branlant la tête : « Lazare , me dit-il , tu m'as trompé. Je jurerais devant Dieu que tu as mangé les grains trois à trois. » — « Non , lui répondis-je ; mais pourquoi soupçonnez-vous cela ? » — « Pourquoi je soupçonne , reprit le sagace vieillard , que tu les mangeais trois à trois ? C'est parce que je les mangeais deux à deux , et que tu te taisais. » Je ris dans ma barbe , et ne laissai pas , quoique enfant , de comprendre tout le sens de son observation. »

Le *Lazarille* et le *Gargantua* parurent , on peut le dire , en même temps ; celui-ci , en 1535 ; l'autre , en 1538. Ainsi , Rabelais et Mendoza créèrent ensemble le roman satirique , devenu le roman de mœurs. Mais Rabelais n'avait à son service qu'un idiome dans l'enfance , presque inintelligible aujourd-

d'hui, tant il a subi de changemens. Mendoza, au contraire, écrivait dans une langue déjà fixée, déjà parfaite, telle que l'ont parlée tous les grands écrivains de son pays, et qui n'a reçu depuis aucune amélioration bien notable. Pour la pureté du langage, la grâce du récit, la vivacité des saillies, pour la forme, en un mot, le *Lazarille* ressemble à ces belles peintures bien conservées de son époque, qu'on croirait tout récemment sorties de l'atelier. Quant au fond, quant à l'invention du sujet, il y a, dans l'histoire de cet enfant abandonné, qui passe de maître en maître, qui se venge de les avoir servis en les déchirant, et fait, à chaque condition nouvelle, la critique amère d'une classe de la société, il y a, dis-je, l'embryon du *Gil-Blas*.

J'ai nommé Lesage en nommant son meilleur livre. Par une circonstance fort à ma commodité, si elle n'est pas fort à sa louange, il me suffira maintenant de citer ses principaux ouvrages, pour faire connaître les principaux romans de mœurs qu'enfanta l'exemple du *Lazarille*. Après avoir arrangé, pour le théâtre de la Foire, plusieurs pièces du répertoire espagnol, Lesage débuta dans le roman par la publication du *Diable boiteux*. C'est l'imitation d'un ouvrage de Luis Velez de Guévara, portant le même titre (*El Diablo cojuelo, verdades soñadas y novelas de la otra vida*). L'auteur original, Andaloux de caractère comme de naissance, s'étant faulilé dans les bonnes grâces de Philippe IV, à la faveur d'une plaisanterie quelque peu téméraire, était chargé d'amuser ce prince, et de mettre au net ses brouillons dramatiques, ce que Vol-



taire, dans une position presque analogue, appelait *laver le linge sale* de son royal ami. Toute la fable de Lesage est dans le *Diablo cojuelo* : l'étudiant don Cléofas, Asmodée sortant de la bouteille, leur promenade sur les toits, la vue intérieure des maisons, et le récit de ce qui s'y passe. Une fois maître de cette ingénieuse donnée, Lesage en tire meilleur parti que Vellez de Guévara, qui, pour faire pardonner quelques bonnes morsures, quelques bons coups de griffe, est obligé de faire à la fin patte de velours, et de tomber dans le plat éloge de tous les grands seigneurs qu'il rencontrait dans l'antichambre du roi. Mais, pour remplir son livre, Lesage fait d'autres emprunts, tantôt à Francisco Santos, auteur de *Jour et Nuit de Madrid* (*Dia y Noche de Madrid*), tantôt à Quévédo, dont il prend çà et là des saillies critiques.

Le roman des *Aventures de Guzman d'Alfarache*, qui vint après, est la traduction toute simple de la *Vida y aventuras del pícaro Guzman de Alfarache*, par le docteur Matéo Aléman. Il en est de même de la *Vie d'Estevanillo Gonzalez, garçon de bonne humeur*. L'auteur original, espèce de valet bouffon au service du général don Octavio Piccolomini, gouverneur des Pays-Bas, avait écrit, sous ce titre, ses mémoires; Lesage les traduisit.

Quant au *Gil-Blas* et au *Bachelier de Salamanque*, leur histoire est intimement liée, et je vais parler de tous deux à la fois.

La nature ou les traités politiques n'ont pas toujours si nettement tracé les délimitations des peuples, qu'il ne se trouve quelquefois, sur les frontières, de

ces terrains vagues et indivis que se disputent deux nations riveraines, faisant chacune valoir leurs titres à sa possession. Telles sont, aux Pyrénées, les Aldudes ou la vallée d'Andorre. Le *Gil-Blas* est précisément comme un de ces terrains contestés, entre les littératures espagnole et française. Et vraiment, il vaut bien la peine qu'on engage à son sujet une de ces querelles innocentes dont le canon n'est pas l'*ultima ratio*. Nous voulons le garder, les Espagnols le revendiquent; nous prétendons qu'il nous appartient, eux, qu'il leur fut volé. J'ai lu les pièces du procès, et je me trouve, moi, Français, mais en ce moment apologiste de l'Espagne, dans des conditions d'impartialité qui me permettent de m'établir, non pas juge assurément, mais fidèle rapporteur de la cause. Les Espagnols disent, par la voix du père Isla et de Llorente, qu'Antonio de Solis, l'illustre auteur de *la Conquête du Mexique*, avait écrit, sous le titre du *Bachelier de Salamanque* (*Historia de las aventuras del Bachiller de Salamanca, don Quérubin de la Ronda*), un roman satirique sur le règne de Philippe IV, c'est-à-dire sur les ministères du duc de Lerme, du duc d'Ucédà et du comte-duc d'Olivarès; que le manuscrit de ce roman, qui ne pouvait être imprimé en Espagne, fut remis par son auteur, en 1656, au marquis de Lyonne, alors ambassadeur de France à Madrid; que le marquis, grand amateur de littérature espagnole, laissa le manuscrit de Solis, avec toute sa riche bibliothèque, à l'un de ses fils, l'abbé Jules de Lyonne; que ce dernier, protecteur de Lesage, auquel il enseigna l'espagnol, lui laissa l'usage de ses livres, et lui légua ses manuscrits;

que Lesage démembra le roman inédit de Solis ; qu'il en enleva les parties principales , notamment les mémoires sur la cour de Philippe IV, pour en composer son *Gil-Blas*, et qu'afin de mieux cacher l'usurpation, il trouva encore dans les rognures de quoi composer plus tard son *Bachelier de Salamanque*.

Il est vrai, sur ce dernier point, que Lesage avoue, mais sans s'expliquer davantage, qu'il a tiré le sujet du *Bachelier* d'un *manuscrit* espagnol ; il est encore vrai que les Espagnols fondent l'accusation de plagiat et de vol qu'ils adressent à Lesage sur un échafaudage de petites démonstrations qu'il serait trop long d'analyser ici, et qui, toutes réunies, sont d'un poids assez grave dans la balance du juge. Toutefois, l'existence du manuscrit attribué à Solis n'est qu'une allégation dénuée d'authenticité matérielle, et ne peut faire preuve dans un procès criminel pour abus de confiance, dol et spoliation littéraires. Mais je crois que les adversaires, comme les avocats de Lesage, sont restés, dans leurs attaques et dans leurs défenses passionnées, également hors de la question. Voici ce que ne disent ni les uns ni les autres, et ce qui me paraît le plus vraisemblable, le plus voisin de la vérité.

Lesage, tout le monde en convient, avait moins le génie de la création que l'esprit de l'arrangement. Il a traduit beaucoup, jusqu'au *Roland l'amoureux* de Boyardo, jusqu'à cette détestable suite au *Don Quichotte*, qu'osa faire un certain Fernandez de Avellaneda. Ses autres ouvrages sont des imitations libres, comme le *Diable boiteux* et le *Bachelier de Sala-*



*manque*. Mais, en conservant les titres originaux, il n'a pas dissimulé les emprunts. Le *Gil-Blas* seul paraît une œuvre à lui, *prolem sine matre creatam*; et je ne doute pas, en effet, qu'il n'y ait mis du sien plus qu'en aucune autre. Toutefois, il est facile de reconnaître que, ni le plan général de cette vaste comédie, ni la plupart des épisodes divers dont elle se compose, ne lui appartiennent en propre. Dans le *Gil-Blas* même, Lesage est moins un puissant inventeur qu'un habile metteur en œuvre. Seulement, ayant, cette fois, composé de toutes pièces, il n'était pas tenu, comme en ses autres livres, de confesser l'emprunt dans le titre même. De là, cette apparence de création personnelle. Pour soutenir mon opinion intermédiaire entre la pleine propriété que les Français attribuent généreusement à Lesage, et le vol pur et simple dont les Espagnols l'accusent brutalement, je n'irai pas invoquer l'existence plus qu'incertaine d'un manuscrit que personne n'a vu, et dans lequel on peut dès lors supposer tout ce qu'on veut; je citerai des ouvrages imprimés, publics, où chacun puisse vérifier mes assertions.

L'idée-mère du *Gil-Blas* n'était pas nouvelle. Un homme parti de bas-lieu, qui élève peu à peu son industrie et la fortune, qui monte l'un après l'autre les degrés de l'échelle sociale, et qui traverse ainsi toutes les classes dont se compose l'humanité constituée en nation, cet excellent canevas du roman de mœurs se trouvait déjà plus qu'en germe dans le *Lazarille de Tormès*, dans le *Guzman d'Alfarache*, dans le *Bachelier de Salamanque*. Mais Lesage eut un

autre modèle encore plus rapproché de Gil-Blas; c'est l'écuyer Marcos de Obrégon, dont Vicente Espinel avait écrit l'histoire (*Vida y aventuras del escudero Marcos de Obregon*). Ce Vicente Espinel, intime ami de Cervantès; romancier, poète et musicien, inventa une combinaison de rimes dans les vers de huit syllabes, qui fut nommée *espinela*, avant de s'appeler *décime*, et ce fut lui qui ajouta la cinquième corde à la guitare. Son *Marcos de Obrégon* est certainement le type du *Gil-Blas*; et je l'affirme, non-seulement à cause de la ressemblance entre les deux héros qui servent successivement plusieurs maîtres, non-seulement parce que Lesage a copié quelques passages d'Espinel, entre autres le long épisode du barbier Diégo de la Fuente et de la belle Mergeline, mais parce qu'une circonstance plus décisive encore m'y autorise. Tout le monde se rappelle l'avant-propos tant célébré du *Gil-Blas*, cette aventure des deux étudiants dont l'un trouve l'âme du licencié Pedro Garcias en levant la pierre de son tombeau. Eh bien! cet avant-propos est la préface, littéralement traduite, du roman d'Espinel. Lesage n'y a pas changé quatre mots. Cette observation; que nul écrivain n'avait encore faite; me paraît prouver sans réplique l'intention qu'eut Lesage; en commençant le *Gil-Blas*, de ne faire, comme dans ses livres précédens, qu'une imitation très-perfectionnée d'un original espagnol. Le sujet s'étendit ensuite sous sa plume, et le succès des deux premières parties l'engagea à donner la troisième après coup. Mais, pour remplir le cadre immense du *Gil-Blas*, il employa le même procédé que pour grossir le *Diable*

*boiteux* ; ce fut d'emprunter de toutes mains. Ainsi, les aventures de doña Mencia de Mosquera, de don Pompeyo de Castro, de Séraphine et de don Alphonse, de don Raphaël et de sa mère Lucinde, etc., sont prises, au dire de Llorente, dans des *nouvelles* de divers auteurs. D'autres fois, à l'inverse des dramaturges qui mettent en scène le roman, Lesage a puisé dans le théâtre. Ainsi, la charmante histoire de doña Aurora de Guzman avait été le sujet de la comédie intitulée *Todo es enredos amor, y el diablo son las mugeres* (Tout est intrigues dans l'amour, et les femmes sont le diable). On voit, par ces détails, qu'en écartant l'accusation de vol, de plagiat servile et déguisé, intentée à Lesage, il reste du moins à reconnaître que le *Gil-Blas* n'est pas autrement à lui que *le Cid* ou *le menteur* ne sont à Corneille, que ce beau livre appartient en commun aux deux littératures, et que son auteur, inventeur borné, mais arrangeur admirable, y a pleinement justifié sa devise : *Furto lætamur in ipso*.

Comme je l'avais annoncé, Lesage avec ses imitations m'a conduit d'un bout à l'autre du cycle littéraire, depuis Mendoza jusqu'à Solis, en passant par Espinel, Aleman et Velez de Guévara. Il faut maintenant revenir à l'écrivain vraiment original, qui fut sans modèle et resta sans copies, à l'inimitable Cervantès,

Je parle ici des ouvrages et non des auteurs ; je ne puis donc raconter l'intéressante histoire de cet homme illustre, l'un de ceux qui payèrent par le malheur de toute la vie les tardifs honneurs d'une



gloire posthume. Né dans une famille honorable, mais pauvre; recevant d'abord une éducation libérale, puis jeté dans la domesticité par la misère; page, valet de chambre, enfin soldat; estropié à la bataille de Lépante; distingué à la prise de Tunis; pris par un corsaire barbaresque; captif cinq années dans les bagnes d'Alger; racheté par la charité publique après de vains prodiges d'industrie et d'audace; récompensé de ses services par un magnifique emploi de commis aux vivres; accusé, comme Camoëns, de détournement de deniers publics; jeté en prison, relâché après preuve d'innocence, puis encore emprisonné dans un village de la Manche, par des paysans mutins; rendu à la misère en même temps qu'à la liberté; épris d'une femme noble, tendre et pauvre autant que lui; augmentant sa détresse du fardeau d'une famille; faisant des livres et des pièces de théâtre pour gagner son pain; ne sachant à quel protecteur faire agréer la dédicace de ses œuvres; trouvant un public indifférent qui ne sait ni l'apprécier ni le comprendre, des rivaux jaloux qui le ridiculisent et le diffament, des amis envieux qui le trahissent; poursuivi par le besoin jusqu'en sa vieillesse, abandonné des grands; oublié de tous, et mourant enfin dans la solitude et la pauvreté: tel fut, durant sa vie, Miguel de Cervantès Saavédra. Huit villes (1), après sa mort, se disputèrent l'honneur de l'avoir vu naître; on lui

(1) Ces huit villes sont Madrid, Séville, Lucéna, Tolède, Esquivias, Alcázar de San-Juan, Consuégra et Alcalá de Hénarès. C'est dans cette dernière qu'il est né le 8 octobre 1547;

élève maintenant une statue au centre de Madrid, et son nom remplit le monde.

Le premier livre qu'il publia (plus loin je parlerai de lui comme auteur dramatique) fut la *Galatée*, petit roman pastoral, composé pendant ses amours avec doña Catalina de Palacios Salazar. Dans cet ouvrage plein de sentiment et de naïveté, il représenta sa fiancée sous le nom de l'héroïne, lui-même sous le nom de l'amoureux Elicio, et les autres bergers, Tirsis, Damon, Meliso, Siralvo, Lauso, Larsileo, Artidoro, sont d'autres écrivains de son temps et de sa connaissance, Hurtado de Mendoza, Ercilla; Barahona de Soto, Pedro Lainez, Francisco de Figueroa, Luis Galvez de Montalvo, Andrés Rey de Artieda. Florian, continuateur amoindri de Lesage, a fait une imitation libre de la *Galatée*; mais ses bergers ressemblent à ceux de Watteau et de Boucher, aux bergers de la cour de Louis XV, ayant veste et culotte de satin, paniers et fontanges, poudre aux cheveux, mouches au visage, et noeuds de rubans sur la queue de leurs moutons.

Après la *Galatée*, publiée en 1584, et tandis qu'il s'occupait, comme employé des vivres à Séville, de l'approvisionnement de la *flotte invincible*, Cervantès commença à écrire ses *Nouvelles*, dont le recueil, successivement grossi, ne parut que beaucoup plus tard, entre les deux parties du *Don Quichotte*. Il les nomma *Nouvelles exemplaires* (*Novelas ejemplares*), pour les distinguer des contes licencieux qu'on traduisait de l'italien depuis le *Décameron*, et parce qu'il n'en est aucune, comme il le dit lui-même, dont on

ne puisse tirer quelque utile exemple. Ces *Nouvelles*, en y comprenant le *Dialogue des chiens* (*Coloquio de los perros Cipión y Berganza*), et la *Tante supposée* (*la Tía fingida*), qu'on a récemment découverte, sont au nombre de quinze. Cervantès les a divisées en *sérieuses* (*serias*) et *comiques* (*jocosas*). Il y en a huit de cette seconde espèce, et sept de la première, si l'on y compte les deux qui furent intercalées dans le *Don Quichotte*, à savoir : le *Curieux malavisé* (1) (*el Curioso impertinente*) et le *Capitaine captif* (*el Capitán cautivo*), où sont racontées ses propres aventures et celles de son frère, pendant leur captivité d'Afrique. M. de Florian, qui veut bien trouver les *Nouvelles* de Cervantès agréables, lui a fait l'honneur d'en arranger deux en français, celle qu'il nomme *Léocadie* (*la Fuerza de la sangre*) et le *Dialogue des chiens*. Il les a traitées précisément comme le *Don Quichotte*; et c'est une pitié vraiment que de voir les œuvres d'un si grand génie audacieusement maniées, écourtées et mutilées par un si petit bel-esprit. Comment retrouver, dans les dix pages prétentieuses et décolorées de *Léocadie*, le récit nerveux, touchant et pathétique de la *Force du sang*? Comment retrouver, dans la plate conversation de *Scipion* et de *Bergance*, vrais roquets de boudoirs, ces fines railleries des ridicules humains, et ces leçons de haute moralité qu'échangent entre eux les deux gardiens de l'hôpital de la Résurrection? Les *Nouvelles* de Cervantès n'ont été traduites en français que dans les informes

(1) Et non le *Curieux impertinent*, comme ont eu l'impertinence de dire tous les traducteurs.



versions des premières années du XVII<sup>e</sup> siècle. Il en est beaucoup, parmi les *jocosas*, tel que cet admirable tableau de mœurs qu'on appelle *Rinconete y Cortadillo*, qu'il est peut-être impossible de faire passer en aucune autre langue. Mais, en choisissant dans les nouvelles traduisibles, on formerait un recueil qui pourrait plaire, avec ce goût dont nous sommes saisis pour les contes, au dire de ceux qui les font, ne fût-ce qu'en reposant de toutes ces belles horreurs qui ont le mérite de donner le cauchemar aux gens éveillés.

Ce fut en 1605 que parut la première partie du *Don Quichotte*. Cervantès, qui écrivit tard, comme Rousseau, avait alors cinquante-sept ans et demi. L'opinion commune est qu'il conçut et commença cette œuvre dans les cachots du saint-office. Il faut être bien maladroit pour calomnier l'inquisition; Voltaire l'a dit avant moi, pour une autre cause. Au milieu de toutes ses disgrâces, Cervantès eut du moins le bonheur de n'avoir rien à démêler avec elle. S'il a conçu le *Don Quichotte* en prison, c'est entre les quatre murs d'une maison que l'on montre encore au bourg d'Argamasilla de Alba, où les petites autorités du pays le tinrent long-temps enfermé, soit parce qu'il leur réclamait des redevances pour le prieuré de San-Juan, soit parce qu'il enlevait à leurs irrigations l'eau de la Guadiana pour y préparer des salpêtres. C'est en souvenir de ce mauvais traitement qu'il commença le *Don Quichotte* par ces mots de bien douce vengeance : « Dans un endroit de la Manche dont je ne veux pas me rappeler le nom... »

Montesquieu fait dire à Rica : « Les Espagnols n'ont

qu'un bon livre, celui qui a montré le ridicule de tous les autres. » C'est là une de ces charmantes railleries qui plaisent par leur exagération même, et que nos voisins ont eu grand tort de prendre au sérieux. S'est-on fâché en France, parce que Rica dit, en terminant la même lettre : « A Paris, il y a une maison où l'on met les fous..... Sans doute que les Français, extrêmement décriés chez leurs voisins, enferment quelques fous dans une maison pour persuader que ceux qui sont dehors ne le sont pas ? » Les deux railleries se valent, j'imagine. Toutefois, la définition de *Don Quichotte* pêche aussi bien par l'éloge de ce livre que par la réprobation de tous les autres. S'il n'avait d'autre mérite que de parodier les romans de chevalerie, il ne leur eût pas survécu ; son œuvre faite, on eût, après les vaincus, enterré le vainqueur. Est-ce la critique des Amadis, des Esplandian et des Kirié-Éleïson que nous y cherchons maintenant ? Sans doute Cervantès compta, parmi ses mérites, celui d'avoir ruiné de fond en comble cette extravagante littérature. Dix rhéteurs célèbres, les Vivès, les Vénégas, les Mexía, les Malon de Chaïde, les Arias Montano, les Luis de Granada, s'étaient élevés avant lui contre les livres de chevalerie ; mais ils purent dire de Cervantès, comme Buffon de Rousseau, à propos des mères nourrices : « Nous avons tous conseillé la même chose ; lui seul l'a ordonnée, et s'est fait obéir. » Néanmoins, le *Don Quichotte* est bien autre chose qu'une satire des vieux romans, et je vais essayer d'indiquer les transformations que ce sujet a subies dans la pensée de son auteur.

Je crois bien qu'en commençant son livre, Cervantès n'eut d'autre objet en vue que d'attaquer avec les armes du ridicule toute la littérature chevaleresque ; il le dit dans son *Prologue*. Don Quichotte n'est d'abord qu'un fou, un fou complet, un fou à lier, et surtout à bâtonner, car le pauvre gentilhomme reçoit plus de coups des gens et des bêtes, que n'en pourrait supporter l'échine même de Rossinante. Sancho Panza n'est aussi qu'un gros lourdant de paysan, donnant en plein, par intérêt et par simplicité, dans le travers de son maître. Mais cela dure peu. Cervantès ne peut rester long-temps entre la folie et la bêtise ; il s'affectionne d'ailleurs à ses héros, à ceux qu'il appelle les *enfants de son intelligence* ; bientôt il leur prête son jugement, son esprit, faisant entre eux une part égale et bien réglée. Au maître, il donne la raison élevée et étendue que peuvent enfanter dans un esprit sain l'étude et la réflexion ; au valet, l'instinct borné, mais sûr, le bon sens inné, la droiture naturelle, quand l'intérêt ne la trouble pas, que tout homme peut recevoir en naissant, et que la commune expérience suffit à cultiver. Don Quichotte n'a plus qu'une case du cerveau malade ; sa monomanie est celle d'un homme de bien que révolte l'injustice, qu'exalte la vertu. Il rêve encore à se faire le champion du faible, le consolateur de l'affligé, l'effroi du superbe et du pervers. Sur tout le reste, il raisonne à merveille, il disserte avec éloquence ; il est *plus fait*, comme lui dit Sancho, *pour prédicateur que pour chevalier errant*. De son côté, Sancho a dépouillé le vieil homme ; il est malin quoique naïf ; il est fin quoique



grossier. Comme don Quichotte n'a plus qu'un grain de folie, lui n'a plus qu'un grain de crédulité, que justifient d'ailleurs l'intelligence supérieure de son maître et l'attachement qu'il lui porte.

Alors, commence un spectacle admirable. On voit ces deux hommes devenus inséparables comme l'âme et le corps, s'expliquant, se complétant l'un par l'autre, réunis pour un but à la fois noble et insensé, faisant des actions folles et parlant avec sagesse, exposés à la risée des gens, quand ce n'est pas à leur brutalité, et mettant en lumière les vices et les sottises de ceux qui les raillent ou les maltraitent, excitant d'abord la moquerie du lecteur, puis sa pitié, puis sa sympathie la plus vive, sachant l'attendrir presque autant que l'égayer, lui donnant à la fois l'amusement et la leçon, et formant enfin, par le contraste perpétuel de l'un avec l'autre, et de tous deux avec le reste du monde, l'immuable canevas d'un drame immense et toujours nouveau.

C'est surtout dans la seconde partie du *Don Quichotte* que se montre bien à découvert la nouvelle pensée de son auteur. Il n'y est question de chevalerie errante que justement assez pour continuer la première, pour que le même plan général les réunisse et les embrasse. Mais ce n'est plus une simple parodie des romans chevaleresques; c'est un livre de philosophie pratique, un recueil de maximes, ou plutôt de paraboles; une douce et judicieuse critique de l'humanité tout entière. Qui n'a pensé, par exemple, en lisant pour la première fois cette seconde partie, que Sancho, revêtu du gouvernement de l'île Barataria,

lui apprêtait à rire? Qui n'a cru que ce monarque improvisé allait faire plus de folies sur son lit de justice que don Quichotte dans sa pénitence de la Sierra-Moréna? On s'était trompé, et le génie de Cervantès allait bien plus loin que le divertissement du lecteur. Il voulait prouver que cette science si vantée du gouvernement des hommes n'est pas le secret d'une famille ou d'une caste, qu'elle est accessible à tous, et qu'il faut, pour la bien exercer, d'autres qualités plus précieuses que l'étude de la politique et que la connaissance des lois, le bon sens et de bonnes intentions. Sans sortir de son caractère, sans dépasser la sphère de son esprit, Sancho Panza juge et règne comme Salomon.

Cette seconde partie du *Don Quichotte* ne parut qu'en 1615. En publiant dix années plus tôt la première partie, Cervantès ne pensait pas à lui donner une suite. C'était la mode alors de ne point achever les ouvrages d'imagination. On finissait un livre, comme Arioste les chants de son poème, au milieu des aventures les plus compliquées, dans le plus intéressant de l'action. Le *Lazarille de Tormès* et le *Diable boiteux* n'ont pas de dénouement; la *Galatée* pas davantage; quoique M. de Florian lui en ait prêté un de son invention. Le *Don Quichotte*, s'il n'eût été qu'une satire littéraire, devait aussi rester inachevé. C'est avec le projet évident que je lui attribue, que Cervantès reprit et continua ce sujet. Voilà pourquoi les deux moitiés de l'ouvrage offrent une exception unique dans les annales de la littérature : une seconde partie, faite après coup, qui, non-seulement égale, mais surpasse

la première. C'est que l'exécution n'est pas inférieure, et que l'idée-mère est plus féconde et plus grande ; c'est qu'elle est de tous les temps et de tous les pays. La nouvelle œuvre de Cervantès était déjà très-avancée, lorsque, prenant les devans, un écrivain qui s'est caché sous le nom du licencié Alonzo Fernandez de Avellanéda, eut l'impertinence de publier une plate et misérable continuation du premier *Don Quichotte*, dans laquelle, semblable aux voleurs de grands chemins, il outrage audacieusement l'auteur primitif, après lui avoir dérobé, de son vivant, le titre et le sujet de son livre. Cette circonstance piqua Cervantès, qui se hâta d'achever la sienne, tellement que les derniers chapitres portent les traces de cette précipitation ; et, pour que rien ne manquât à la comparaison des deux ouvrages, il répondit, dans le texte même, aux grossières injures de son plagiaire par les railleries les plus délicates et les plus attiques. Mais afin d'ôter aux Avellanéda futurs toute envie de nouvelles profanations, Cervantès conduisit cette fois son héros jusqu'au lit de mort. Il reçut son testament, sa confession et son dernier soupir ; il l'enterra, fit son épitaphe, et put s'écrier ensuite dans un noble et juste orgueil : « Ici Cid Hamet Bén-Engéli a déposé sa plume ; « mais il l'a attachée si haut, que personne désormais « ne s'avisera de la reprendre (1). »

(1) Un célèbre orientaliste, don José Conde, a découvert, il y a peu d'années, la signification du nom de ce *Morisque* dont Cervantès se fait l'éditeur. *Ben-Engéli* est un composé arabe, ayant pour racine le mot *iggel* ou *éggel*, qui veut dire *cerf* ; de même que *Cervantès* est un composé espagnol, ayant pour racine le mot



J'ai fait seulement l'historique du livre de Cervantès, car à quoi bon faire son éloge? Qui ne l'a lu, qui ne le sait par cœur, qui n'a dit avec Walter-Scott que c'est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain? N'a-t-on pas toujours devant les yeux ce Don Quichotte, long, mince et grave, ce Sancho, gros, court et plaisant, et la gouvernante de celui-là, et la femme de celui-ci, et le curé, et le barbier Nicolas, et le bachelier Samson Carrasco, que sais-je? et tous les personnages de cette histoire, y compris Rossinante et le roussin, autre paire d'inséparables amis? Peut-on avoir oublié comment ce livre est conçu, comment il est exécuté? Peut-on n'avoir pas admiré la parfaite unité du plan et la prodigieuse diversité des détails? cette imagination si féconde, si prodigue, qu'elle rassasie la curiosité du plus insatiable lecteur? l'art infini avec lequel se succèdent et s'enlacent les épisodes, qu'anime un intérêt toujours varié, toujours croissant, et que pourtant l'on quitte sans regret pour le plaisir encore plus vif de se retrouver tête à tête avec les deux héros? leur assortiment et leur contraste à la fois, les sentences du maître, les saillies du valet, une gravité jamais lourde, un badinage jamais futile, une alliance intime et naturelle entre le burlesque et le sublime, le rire et l'émotion, l'amusement et la moralité? Peut-on enfin n'avoir pas senti les charmes et les beautés de ce langage magnifique, harmonieux, facile, prenant toutes les nuances et

*ciervo*. *Eggéli* est l'adjectif, comme *cerval* ou *cervanteño*. Cervantès a donc caché son nom sous un homonyme arabe.

tous les tons, de ce style où sont tous les styles, depuis la plus majestueuse éloquence, jusqu'au plus familier comique, et qui a fait dire du livre qu'il était « divinement écrit dans une langue divine » ?

(1) Hélas ! cette dernière satisfaction n'appartient qu'à ceux qui ont le bonheur de le lire dans l'original. Ils sont rares, hors du pays de Cervantès. Nous ne sommes plus au temps où l'espagnol était la langue des cours, la langue de la politique, de la littérature et du bon ton ; le français l'a détrôné. En revanche, il est facile à chacun de s'imaginer qu'il lit le *Don Quichotte*, le trouvant transporté dans son propre idiome. Si aucun livre ne compte autant de lecteurs que celui-là, aucun non plus ne compte autant de traducteurs. Il en a trouvé en Hollande, en Suède et en Danemarck. En Allemagne, ce sont des hommes comme Tiek et Soltau qui ont fait passer dans l'idiome vulgaire l'œuvre de Cervantès. Elle a eu dix traducteurs en Angleterre, depuis Shelton jusqu'à Philips, outre un commentateur intelligent et sûr comme le docteur John Bowle. De ces dix versions, celle de Smolett passe pour la meilleure. En France, le nombre en est plus grand encore, si l'on réunit toutes celles qui parurent, depuis les ébauches de César Oudin et de Rosset, contemporains du livre, jusqu'aux deux traductions faites dans le présent siècle.

(1) Je dois déclarer que les deux paragraphes qui suivent étaient écrits avant qu'on me proposât d'entreprendre la traduction du *Don Quichotte*. Il ne faut donc y voir que l'opinion désintéressée d'un critique, rendu sévère par sa seule admiration pour ce livre.

cle. Celle que donna Filleau de St-Martin, vers la fin du siècle dernier, est la plus répandue et la plus célèbre. Dans une introduction qu'y ajouta M. Auger, en 1819, il fait remarquer que le nombre des éditions de cette seule traduction, publiées en France, s'élève déjà, le croira-t-on? à cinquante-un. Depuis, on en a publié une cinquante-deuxième édition. Ce succès, qui n'a peut-être pas d'autre exemple, ne prouve qu'une chose, le mérite immense de l'œuvre originale, et la curiosité toujours nouvelle, toujours croissante, qu'elle entretient de génération en génération. J'accorde encore qu'il prouve le mérite relatif de la traduction; elle est sans doute préférable aux autres, puisqu'elle est préférée. Mais à ceux qui veulent en inférer que cette traduction a de plus un mérite intrinsèque, absolu, qu'elle est bonne par elle-même, je répondrai qu'ils ne l'ont pas confrontée avec l'original. S'ils avaient, non pas lu sur l'écorce, mais étudié jusqu'au cœur Cervantès dans sa langue, ils auraient reconnu que Filleau de St-Martin, pas plus que les autres traducteurs français, ne l'a compris ni dans l'ensemble, ni dans les détails. J'en donnerais facilement les preuves, si une telle controverse entrait dans mon sujet. Mais j'affirme, sans crainte d'être démenti par aucun de ceux qui comprennent les deux idiomes, qu'il n'est pas une page de cette traduction si vantée, où son auteur ne soit tombé dans quelque erreur, dans quelque bévue. Tantôt il se laisse tromper par la similitude si fréquente des mots, et donne, avec une parole semblable, un sens différent; tantôt il enlève sans pitié ces adroits propos à double en-



tente, ces fines allusions, ces délicates ironies, voiles ingénieux qu'employait Cervantès pour déguiser, sous l'œil de l'inquisition, des pensées trop hardies, trop moqueuses, trop profondes, pour qu'elles se montrassent à front découvert. Quand le sens d'une phrase l'embarasse, mystérieux et caché; quand il désespère de rendre un jeu de mots, une saillie, une *grâce*, comme disent nos voisins, il prend le plus commode parti, il supprime; d'autres fois, ce qui est pire encore, il ajoute. Et par dessus ces erreurs et ces fautes, un style négligé, commun, sans couleur, sans variété, qui n'emprunte au texte ni l'harmonie du langage, ni la magnificence des périodes, ni la diversité des tons, aussi variés que les gens et les choses, ni ces mille délicatesses de style que Cervantès a répandues à pleines mains dans les dialogues et dans le récit.

Au reste, je n'accuse pas nos traducteurs d'avoir fait beaucoup plus mal qu'ils pouvaient. Le *Don Quichotte* fut écrit avec trop d'esprit et d'adresse pour avoir été compris de tout le monde; il fallait dépayser jusqu'aux limiers du saint-office. Maintenant surtout qu'échappent les allusions contemporaines, le sens devient plus difficile à saisir. Les mots seuls se montrent, l'idée se cache, et les Espagnols eux-mêmes n'entendent plus tout leur livre. Il faut une clé. Or, cette clé ne se trouvant que dans les commentaires tout récents de l'Académie, de Pellicer, de Fernandez Navarete, de Los Rios, de Arriéta, de Clémencin, Filleau de St-Martin n'a pu profiter de leurs annotations pour comprendre le texte et le faire comprendre. Je puis donc affirmer, sans blesser ses admi-

rateurs, que personne encore n'a lu le *Don Quichotte* en français, et que Cervantès attend toujours un traducteur.

Ce grand homme ne survécut que peu de mois à la publication de son chef-d'œuvre. Il mourut le même jour que Shakspeare, le 23 avril 1616, conservant jusqu'à sa dernière heure la plus admirable sérénité d'âme, mais sans avoir pu discerner, à travers les éloges de ses contemporains, quelle gloire immense lui réservait la postérité. Il laissait, en mourant, un autre ouvrage de longue haleine, qu'il avait composé en même temps que la seconde partie du *Don Quichotte*, et qui fut publié par sa veuve en 1617. C'est le roman de *Persilès et Sigismonde* (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda.*) Chose étrange! Dans l'instant même où Cervantès tuait le roman chevaleresque sous les traits de sa raillerie, et de la même plume qui les lançait, il écrivait un roman presque aussi extravagant que ceux qui avaient brouillé la cervelle de son hidalgo. Il faisait à la fois la censure et l'apologie, imitant ceux qu'il blâmait, et tombant tout le premier dans le péché qu'il frappait d'anathème. Chose non moins étrange! C'est à cette œuvre informe qu'il réservait ses éloges et sa prédilection; semblable à ces pères qu'une tendresse aveugle porte à préférer le fruit maladif de leur vieillesse à ses robustes aînés. Parlant avec modestie, presque avec embarras, du *Don Quichotte*, il annonçait pompeusement au monde la merveille du *Persilès*. C'était Corneille mettant Nicomède plus haut que Cinna. Ce roman de *Persilès et Sigismonde*, qu'on ne sait à quoi comparer, car il réunit

tous les genres, sans appartenir à aucun, est un tissu d'épisodes entrelacés comme une intrigue de Caldéron, d'aventures bizarres, de rencontres inouïes, de prodiges invraisemblables, de caractères faux, de sentimens alambiqués. Cervantès, peintre si exact de la nature physique et morale, a bien fait d'en reléguer la scène aux régions hyperboréennes, car c'est un monde imaginaire, sans nul rapport avec celui qu'il avait sous les yeux. Du reste, à la lecture de cette débauche d'un grand esprit, où se trouverait aisément la matière de vingt drames et de cent contes, on ne peut trop admirer cette imagination de soixante-cinq ans, aussi riche encore, aussi féconde que celle de l'Arioste; on ne peut trop admirer cette plume toujours noble, élégante et hardie, couvrant les absurdités du récit sous la magnifique parure du langage. Le *Persilès* est plus correct et plus châtié que le *Don Quichotte* même. C'est un modèle achevé de style; c'est le livre le plus classique de l'Espagne. On pourrait le comparer à un palais tout bâti de marbre et de bois de cèdre, mais sans ordonnance, sans harmonie, n'ayant ni fondement qui l'asseye, ni fronton qui le couronne, ni toit qui l'abrite, et n'offrant, à vrai dire, au lieu d'une œuvre architecturale, qu'un amas de précieux matériaux. Quand on voit le sujet du livre et le nom de l'auteur, la préférence qu'il lui donnait sur tous ses ouvrages, et les éminentes qualités qu'il y a si follement dépensées, on est en droit de dire que le *Persilès* est une des grandes aberrations de l'esprit humain.

De toutes les imitations qu'on a tentées du *Don*



*Quichotte*, dans les livres ou sur le théâtre, il n'en est, à ma connaissance, qu'une seule qui ait réussi. Mais cette imitation est intelligente, et n'a rien de servile; du reste, condamnée, par son sujet, à ne pas sortir du pays; et, dans le pays, d'une classe de lecteurs. C'est par elle que je terminerai l'histoire du roman en Espagne.

On se rappelle qu'en faisant remarquer précédemment l'absence de toute éloquence religieuse dans un pays où le don de la parole est commun, où l'on fut long-temps pieux, où la plupart des bons écrivains avaient reçu les ordres, j'attribuai cette singulière lacune qu'offre la littérature espagnole aux habitudes de mauvais goût qui avaient infesté la chaire dès l'origine, et qui s'étaient propagées de siècle en siècle. Un homme d'esprit et de sens, le père Isla, entreprit, il y a quelque soixante ans, la réforme du sermon par le moyen qu'avait employé Cervantès pour la réforme du roman, le ridicule. Tel est le but de son *Histoire du fameux prédicateur frère Géron dif de Campazas*. (*Historia del famoso predicador fray Gerundio* (1) *de Campazas*), qu'il publia sous le faux nom du licencié don Francisco Lobon de Salazar.

Isla suppose qu'un jeune fils de petits bourgeois de village, montrant de la gentillesse et du babil, est destiné par ses parens à devenir au moins primat des Espagnes. On le met à l'école, puis à l'université; on lui apprend la grammaire, la philosophie, la théolo-

(1) *Gerundio*, ou du moins son composé *Gerundiada*, signifie aussi un grand mot ampoulé.

gie et le droit canon ; on lui donne les ordres, il débute dans la chaire, et les éloges de ses maîtres, par-dessus leurs exemples, lui tournent si bien la tête, qu'il devient fou à la manière de don Quichotte, et se fait prédicateur errant. L'un voulait ressusciter la chevalerie, l'autre veut propager les bonnes doctrines ; l'un cherchait les aventures, les occasions d'exercer sa lance, l'autre cherche celles d'exercer sa langue, prêchant partout et sur tout, et faisant, à propos de bottes, d'admirables sermons en trois points. L'éducation de *fray Gerundio* et ses expéditions prêcheresses font le double sujet du livre, qui n'est, comme on le voit, qu'une mordante raillerie des universités et de la chaire. Ce livre n'a pas de dénouement, et l'auteur, après s'y être moqué de tous les gens de sa robe, le finit en se moquant de son lecteur même. Il y a dans le *Fray Gerundio* beaucoup d'esprit, beaucoup de science, souvent d'excellentes plaisanteries, toujours un style élégant et correct. Mais le sujet condamnait ce livre, d'abord à une désespérante monotonie, puisqu'il n'a qu'un objet restreint et fort peu récréatif, ensuite à l'absence de tout intérêt, car loin de s'affectionner aux personnages ou à la matière, on les prend en commun dégoût. C'est avec plaisir qu'on commence la lecture de ce roman théologique, ou qu'on en détache une page prise au hasard ; mais il faut une véritable vocation pour aller d'un bout à l'autre, et je ne crois pas que le plus laborieux hiéronimite, à moins que ce ne fût par pénitence, l'ait lu tout d'une haleine. Aussi l'effet que s'en promettait l'auteur fut-il manqué complètement. Il a persiflé, ce

qui n'était que la moitié de la tâche, mais il n'a pas corrigé. Depuis le *Don Quichotte*, nul n'écrivit et très-peu lurent des romans de chevalerie; mais depuis le *Fray Gerundio*, les prédicateurs espagnols n'ont cessé, que je sache, ni les lourdes paraphrases des textes, ni les jeux de mots déplacés, ni les tirades ampoulées, ni les grossières invectives, ni les trépignemens et les cris.



## (QUATRIÈME PARTIE.)

**DÉCADENCE ET RENAISSANCE.**

Après avoir conduit la langue et la littérature espagnoles depuis leur berceau jusqu'au siècle qui les vit toutes deux régner en Europe, j'avais quitté la forme d'une histoire pour celle d'une revue, et, suivant l'ordre de matières au lieu de l'ordre de dates, je m'étais efforcé d'apprécier en peu de mots les genres, les écrivains et les œuvres qui ont le plus illustré la poésie et la prose. Maintenant que cette tâche est remplie, et que, m'accusant d'insuffisance, je ne sens du moins à me reprocher nulle injustice, soit pour avoir choisi ceux que je nomme, et omis ceux que je tais, soit pour avoir agrandi quelques réputations qui me semblaient trop petites, et diminué quelques autres qui me semblaient trop grandes, il est temps de renouer le fil historique, rompu par cet examen, et de continuer le récit des faits littéraires depuis la glorieuse époque où je l'avais laissé.

H. Walpole a dit : « Le mauvais goût qui précède le bon goût est préférable au mauvais goût qui lui succède. » C'est qu'en effet l'un vient d'ignorance, l'autre de présomption ; l'un est naïf, humble, et confesse son infériorité, l'autre est fier, arrogant, et tranche du supérieur ; l'un cherche le bon goût, sans le connaître, l'autre le fuit, après l'avoir connu ; l'un est en progrès, l'autre en décadence. Cette troisième époque arriva rapidement en Espagne. Elle eut ses

germes dans le grand siècle même, dont elle étouffa les développemens; elle eut pour apôtres des hommes qui n'avaient pas l'excuse de leur conviction, et qui faisaient le mal avec science; elle eut enfin pour instrumens d'autres hommes; qui avaient été par raison ses ennemis, et qui devinrent par intérêt ses complices. La décadence littéraire, plus prompte en Espagne qu'en nul autre pays, y naquit des mêmes causes que toutes les décadences littéraires : l'ennui du simple et du connu, le désir du nouveau, fût-il pire, cette passion aventureuse pour les découvertes et les conquêtes de tous genres, les qualités poussées à l'excès comme les défauts; la dépravation du goût, la contagion de l'exemple, le pouvoir de la mode, les exigences croissantes de l'esprit, qui se blase comme les sens, dont les caprices vont jusqu'au délire et la débauche jusqu'aux déportemens; enfin, chez le public, sa mobilité naturelle, et chez les écrivains, la facilité de leurs succès.

Tous ces caractères se trouvent, en Espagne, à l'époque dont je parle, comme à Rome, à l'époque de Lucain, comme en tout pays, en temps de décadence (1). La noble et magnifique simplicité des Garcilaso, des Herrera, des Mariana, des Cervantès, ne put long-temps suffire et satisfaire; on sortit des règles qu'imposait leur exemple; on se jeta, sans mesure,

(1) Il faut apprendre quels sont les symptômes, la marche et les effets d'une décadence littéraire, dans les *Études sur les poètes latins* de la seconde époque, de mon ami, M. Nisard; excellent livre, auquel je voudrais que celui-ci ressemblât autrement que par le titre.

comme sans frein, dans le champ illimité de l'innovation, de l'étrange, du fantasque; on appela cette étourderie de l'audace, cette licence de la liberté, et l'extravagance émancipée, du génie individuel.

Ce fut le poète Luis de Gongora qui, le premier, leva le drapeau de la révolte contre les saines doctrines, qui fut le père et le fondateur du schisme. Il avait de l'imagination, de la verve, du style, toutes les qualités d'un poète; mais il était indépendant par humeur, frondeur par tournure d'esprit, envieux par caractère, également ennemi de toute supériorité et de toute imitation. Comme l'ange rebelle, il aima mieux se faire le chef des esprits déchus que de rester l'égal des esprits fidèles. Indépendante et nouvelle, son école plut aux jeunes gens qui garnissaient encore les bancs des universités; Villégas vint s'y perdre, ainsi que Lodesma, Artéaga, et d'autres après eux: On nomma les élèves de Gongora *cultos*, mot qui n'a pas d'équivalent en français, mais qui signifie le contraire d'*incultes*, et qu'on pourrait traduire par le mot de *raffinés*, bien qu'il ait eu chez nous une autre acception. Le *cultéranisme* (car la science eut son nom comme les adeptes) reposait sur trois procédés principaux; d'abord, l'abus du néologisme, soit en forgeant des mots nouveaux avec du latin, soit en donnant aux mots existans une acception étrange et forcée; ensuite, l'abus des inversions, en torturant les règles de la syntaxe et l'ordre de la grammaire, en transposant les mots d'une phrase et les phrases d'une période; en sacrifiant à l'effet pittoresque des paroles et des sons la pureté du langage et la clarté



du sens; enfin, l'abus des métaphores, des antithèses, des hyperboles, de toutes les figures de rhétorique. Mêlez ces trois procédés pour la fabrication d'une œuvre, et vous aurez la recette des *cultos*.

On commença par se moquer d'eux; puis, quand on vit la jeunesse prendre au sérieux cette nouvelle doctrine et s'égarer sur les traces de ses apôtres, les rhéteurs taillèrent leur plume. Ils démontrèrent doctoralement que le *cultéranisme* sentait l'hérésie littéraire, et détruisait l'orthodoxie de la tradition; ils invoquèrent, non pas les règles du bon goût, mais les vieilles lois d'Aristote et d'Horace; ils crièrent, non pas au ridicule, mais à l'insubordination. Les novateurs répliquèrent qu'ils n'étaient ni Grecs, ni Romains, mais Espagnols, et que chacun avait reçu du ciel le libre usage de son génie. Une fois sur ce terrain, la controverse entre ces autres classiques et romantiques devait avoir l'issue de toute controverse: chaque parti s'obstina davantage dans son opinion. Mais de ces partis, l'un se composait des vieillards, dont le nombre chaque jour diminuait; l'autre, des jeunes gens, qui chaque jour devenaient hommes. Dans ces contagions de mauvais goût, il arrive aux talens comme aux santés dans les épidémies; les plus vigoureux sont les plus exposés. En peu d'années, les *cultos* formèrent la génération régnante. Alors, quand il fut constaté qu'ils avaient soumis et maîtrisé le public, toujours idolâtre du neuf, du faux et du merveilleux, ceux des écrivains qui trouvaient plus commode de sacrifier au goût général que de lui tenir tête et de le réformer, qui se réjouissaient d'ac-

quérir à si bon marché gloire et profit, ceux-là passèrent successivement dans le camp des vainqueurs. Après quelques railleries décochées à son ami Gongora, Quévêdo se rangea sous sa bannière, et donna aux prôneurs de la nouvelle école l'autorité de son nom et de son exemple. Jauregui fit comme Quévêdo; puis enfin Lope de Véga. Celui-ci avait d'abord fort maltraité les *cultos*, en vers et en prose, par la plaisanterie et par la raison. Lui, qui n'eut de fiel contre personne, il déclara, dans l'origine, une guerre à mort à ce qu'il appelait le jargon *cultidiabesco*, une invention odieuse pour rendre la langue barbare. Sa pièce intitulée *le Laurier d'Apollon* (*el Laurel de Apolo*) n'est qu'une satire du *cultéranisme*. Ailleurs, il termine par ce dialogue original un sonnet écrit dans le style emmêlé et emphatique dont la mode commençait à prendre : « Entends-tu, Fabius, ce que je viens de te dire?—Parbleu, si je l'entends! — Tu mens, Fabius; car c'est moi qui le dis, et je ne l'entends pas (1). » Enfin le même Lope de Véga portait sur Gongora et son école ce jugement sévère : « Il voulut enrichir l'art et même la langue de ces ornemens ét de ces figures qu'on n'avait jamais imaginés jusqu'à lui.... Beaucoup se sont laissé emporter par l'attrait de la nouveauté vers ce genre de poésie, et leur calcul n'a pas été faux. Dans le style ancien, ils n'eussent pu de leur vie devenir poètes; dans le moderne, ils le sont

(1) « Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo? —  
 Y toma si lo entiendo! — Mientes, Fabio;  
 Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo. »

du jour au lendemain. Avec quelques inversions, quatre sentences, six mots latins et autant de phrases ampoulées, ils se trouvent transportés si haut qu'eux-mêmes ne se connaissent plus, ni ne s'entendent... Faire une composition toute de figures, c'est aussi vicieux, aussi absurde, que si une femme qui se farde mettait la couleur, non sur les joues, mais sur le nez, le front et les oreilles... Qu'est donc une composition remplie de tropes et d'images? un visage enflé et coloré à la manière des anges qui sonnent de la trompette au jugement dernier, ou des quatre vents des cartes géographiques... Les mots sonores, dit-on, et les figures oratoires émaillent le discours; oui, mais si l'émail couvre tout l'or, ce ne sera plus la parure du joyau, ce sera son enlaidissement..... Bien des esprits en Espagne se sont gâtés à de si pernicious exemples, et tel poète insigne, qui, en écrivant selon ses forces naturelles et dans sa langue propre, avait mérité l'applaudissement général, a tout perdu en passant au cultéranisme, et s'est perdu lui-même.... »

On dirait que Lope de Véga a tracé dans ces derniers mots sa propre histoire. Lui aussi fut gâté par le pernicious exemple, fut emporté par le torrent; lui aussi souilla ses œuvres d'affectation, d'obscurité et d'emphase, et, passant au cultéranisme, perdit son mérite et sa gloire. Son poème de *Circé* est pour le moins aussi barbare que le *Polyphème* de Gongora. On y voit de pitoyables jeux de mots, comme ce vers :

La fama infame del famoso Atrida.



On y voit de ridicules images , comme cette peinture de Polyxène immolée par Pyrrhus :

En rojas aras víctima azucena. (1)

Ulysse y raconte ainsi l'attaque des Lestrigons : « L'artillerie céleste ne crache pas plus de balles de grêle que cette gente féroce de rochers à la mer... (2) » ; et voici la tournure qu'il emploie pour dire tout uniment que le siège de Troie dura dix années : « Dix fois notre argolique milice vit le sagittaire tirer ses flèches sur Troie , et vit autant de fois le taureau de Phénicie pâtre des étoiles dans le céleste parc (3). »

Dès qu'un homme comme Lope de Véga , désertant ses premiers principes et tombant jusqu'à cette honteuse dégradation , se fut enrôlé sans retour dans le camp des *cultos* , on conçoit qu'il ne resta plus aucune barrière contre l'invasion de ces nouveaux barbares. Le mauvais goût passa de la poésie dans la prose , et infesta toutes les branches de la littérature. Ce fut Caldéron lui-même qui le porta sur le théâtre dans ces déplorables hors-d'œuvre qui déparent ses meilleures pièces ; le galant comte de Villamédiana l'introduisit à la cour , et lui donna les honneurs du beau langage ; enfin le prédicateur à la mode , fray Horten-

(1) Mot à mot : *Sur de rouges autels victime lis.*

(2) No escupe celestial artilleria  
Mas balas de granizo , que la fiera  
Gente peñas al mar....

(3) Diez veces nuestra argólica milicia  
Sobre Troya miró flechando à Croto ,  
Y otras tantas el toro de Fenicia  
Pacer estrellas al celeste soto.

sio Paravicino, en dota l'éloquence sacrée, et lui fit de la chaire un domaine qu'il a toujours conservé. Les ravages de cette peste avaient été prompts. C'était vers l'année 1600 que Gongora donna les premiers exemples de faux goût dans les ornemens du style, et trente ans après, on ne parlait plus en Espagne que la langue des *cultos*.

Tant que la direction de la nouvelle école littéraire resta dans les mains de ses premiers maîtres, le mal ne fut ni complet, ni sans remède. Ils n'étaient pas tellement gâtés qu'ils n'évitassent les derniers excès, et leur mérite d'ailleurs était assez éminent pour que, dans leurs écarts mêmes, il se trouvât toujours quelque charme et quelque véritable beauté; autrement ils n'eussent pas fait école. Mais lorsqu'ils eurent cédé la place à des disciples inintelligens, que leurs défauts seuls avaient séduits, et qui ne s'appliquaient qu'à les exagérer; lorsque le troupeau des imitateurs se rua sur leurs traces, prenant comme toujours le contre-pied, et marchant à rebours, du bien vers le mal et du mal vers le pire; alors il y eut une effroyable anarchie, un dévergondage sans limites et sans frein. Le goût fut sacrifié, la raison luée, l'extravagance élevée sur l'autel, et, dans la bouche de ces novateurs en délire, la belle langue de Cervantès ne fut plus qu'un barbare et inintelligible jargon.

Pour faire connaître, par quelques exemples, jusqu'où s'étendit cette générale dépravation, je n'irai pas fouiller dans les archives oubliées d'une époque abâtardie, pour y choisir la plus informe ébauche de quelque écervelé sans talent et sans nom; je vais

prendre au contraire mes citations dans le plus célèbre écrivain du *cultéranisme*, et le seul dont quelques œuvres aient survécu à la renaissance du goût. Gracian, l'auteur de cette belle fiction morale appelée *Criticón*, dont j'ai fait ailleurs un éloge mérité, n'avait pas seulement pris parti pour l'école nouvelle, il s'en fit le champion et le législateur. Son œuvre étrange, intitulée *l'Art de l'esprit* (*Agüeza y arte de ingenio*), est l'impertinente théorie d'une secte qui ne reconnaissait ni lois, ni règles. Voici comment il cherche à l'excuser, et à mettre en repos sa propre conscience : « La vérité, dit-il, était la légitime épouse  
 « de l'entendement ; mais le mensonge (*la mentira*),  
 « sa grande rivale, prétendit la chasser de son lit et  
 « la renverser de son trône. Alors la vérité, se voyant  
 « méprisée, et même poursuivie, se réfugia auprès  
 « de l'adresse. Il n'y a pas de mets plus insipide, dans  
 « les temps corrompus, qu'un reproche tout sec. Que  
 « dis-je insipide ? il n'y a pas de bouchée plus amère  
 « qu'une vérité nue. La lumière qui frappe directe-  
 « ment blesse les yeux de l'aigle ; à plus forte raison  
 « ceux du hibou. Pour cela, les sagaces médecins de  
 « l'âme ont inventé l'art de dorer les vérités, de su-  
 « crer les leçons. Je veux dire que les vérités se font  
 « politiques ; elles s'habillent à la mode de l'artifice, et  
 « se déguisent avec ses propres ornemens.... » Ce pas-  
 sage, l'un des plus simples et des plus raisonnables  
 du livre, n'est encore qu'une excuse ; qu'une justi-  
 fication. Voici maintenant le précepte et l'exemple  
 réunis ;

« Il a des gens qui se contentent de l'âme seule de



« l'*agudeza* (1), sans s'occuper de la galanterie à  
 « l'exprimer; ils tiennent pour félicité la facilité du  
 « dire. Ce ne fut point paradoxe, mais ignorance, de  
 « condamner tout jeu d'esprit (2), et celui-là ne fut pas  
 « un Aristarque, mais un monstre, qui satirisa l'*agu-*  
 « *deza*, antipode du génie, dont l'intention devait  
 « être le désert du discours. Les *conceptos* sont la vie  
 « du style, l'esprit de la parole, et ils ont d'autant  
 « plus de perfection qu'ils ont plus de subtilité. Mais  
 « quand on réunit le rehaussé du style à l'élevé du  
 « *concepto*, alors l'œuvre est achevée. Il faut donc  
 « tâcher que les propositions embellissent le style,  
 « que les difficultés l'avivent, que les mystères le  
 « rendent curieux, les exagérations saillant, les ren-  
 « chérissémens profond, les allusions dissimulé,  
 « l'opiniâtreté piquant, les transmutations subtil; que  
 « les ironies lui donnent du sel, les crises du fiel, les  
 « paranomasies de la grâce, les sentences de la gra-  
 « vité; que les ressemblances le fécondent et que les  
 « rapprochemens le rehaussent. Mais tout cela avec  
 « un grain de justesse, car la prudence assaisonne  
 « tout. »

Voilà où étaient descendus les professeurs et les oracles du *cultéranisme*; voilà quelles leçons et quels modèles donnait leur plume! Dans le *Criticon* même,

(1) Ce mot n'a pas d'équivalent parmi nous. C'est la qualité de ce qui est aigu, de ce qui pique; pointé, saillie, bon mot, esprit.

(2) *Concepto*, autre mot qui manque au français. Nous l'avons pris aux Italiens dans le pluriel *concetti*. De ce mot, les *cultos* furent aussi nommés *conceptistas*.

dans cette oeuvre ingénieuse, fine et profonde, Gracian se laisse souvent aller à la manie de ces détestables jeux d'esprit qu'il recommandait si fort et si bien, et surtout des jeux de mots puérils, dans le genre de celui-ci : « On disait d'un aveugle qu'il ne voyait goutte, quoiqu'il en bût beaucoup (1). » Toutefois, ce livre est un prodige de retenue, de gravité, de saine raison et de goût délicat, en comparaison de ses poésies. Là, se trouvent amoncelées toutes les monstrueuses sublimités que pouvait enfanter une poétique comme celle qu'il donnait dans son *Art de l'esprit*. Il a fait, d'après les règles qu'on vient de lire, un poème des *Saisons* (*Selvas del año*), le premier qui ait paru sur cette matière, mais dans lequel, à coup sûr, Thompson et Saint-Lambert n'ont rien été prendre. Je vais essayer de rendre en mots français un fragment de cet inconcevable galimatias. C'est l'arrivée de l'Été, par les constellations du Taureau et des Gémeaux : « Après que, dans le céleste amphithéâtre, le cavalier du jour, monté sur Phlégon, a vaillamment piqué le taureau lumineux, vibrant pour javelots des rayons d'or, et ayant pour applaudir à ses attaques la charmante assemblée des étoiles, troupe de belles dames, qui, pour jouir de

(1) Voici quelques autres *conceiti* qu'il est impossible de traduire en français : « *Ninguno parece hasta que desaparece; ni son aplaudidos hasta que idos. — Ese nombre de prima no me suena bien, aunque dicen que es muy cuerda. — Era un cisne en lo cano, y mas en lo canoro. — Mas vale salir por la puerta despenado, que por la ventana despenado. — Tal es el tiempo, con propiedad tirano, pues de todo tira,* » etc.

« sa taille élégante, s'appuient sur les balcons de  
 « l'aurore (1); après que, par une singulière méta-  
 « morphose, avec des talons de plume et une crête de  
 « feu, le blondin Phœbus, devenu coq, a présidé la  
 « multitude des astres brillans, poules des champs  
 « célestes, entre les poulets de l'œuf de Tyn-  
 « dare... (2), etc. ». Je m'arrête, c'en est assez pour  
 l'édification du lecteur, et surtout pour ma patience.  
 On doit savoir maintenant ce qu'étaient les *cultos*, et  
 savoir encore si l'on peut leur trouver quelque terme  
 de comparaison, dans les temps qui les ont précédés  
 ou dans ceux qui les ont suivis.

En Espagne, l'histoire littéraire et l'histoire poli-  
 tique suivent une marche uniforme, parallèle, et

(1) Ce passage renferme une série de mots techniques emprun-  
 tés aux courses de taureaux.

(2) Despues que en el celeste anfiteatro,  
 El ginete del dia  
 Sobre Flegonte toreó valiente  
 Al luminoso toro,  
 Vibrando por rejonos rayos de oro,  
 Aplaudiendo sus suertes  
 El hermoso espectáculo de estrellas,  
 Turba de damas bellas  
 Que à gozar de su talle alegre mora  
 Encima los balcones de la aurora;  
 Despues que en singular metamorfosi  
 Con talones de pluma  
 Y con cresta de fuego,  
 A la gran multitud de astros lucientes,  
 Gallinas de los campos celestiales,  
 Presidió gallo el boquirrubio Febo,  
 Entre los pollos del tindario luevo;... etc.



présentent, dans leur grandeur et leur chute, d'égales vicissitudes. La langue y avait été plus tôt formée et la littérature plus précoce qu'en aucun autre pays, lorsqu'elle donnait à l'Europe l'exemple d'institutions libres et bien harmonisées. Plus tard, l'Espagne avait eu de grands écrivains, en même temps que de grands capitaines; elle avait produit de grandes œuvres quand elle faisait de grandes choses; elle avait porté dans les deux mondes sa langue avec ses armes. Par une suite de cette commune destinée, la décadence vint à la fois dans les lettres et dans l'état. Le goût s'était dépravé tandis que le pouvoir s'énervait; l'Espagne perdait la trace de ses modèles comme de ses héros; elle laissait chasser sa langue avec son drapeau du Portugal et des Flandres; elle cessait de régner par la plume et par l'épée. Lorsqu'après les désastres successifs qui affligèrent le règne de Philippe IV, arriva la calamiteuse époque de Charles II, ce qui avait été décadence littéraire devint abandon, ruine et mort. On avait fait de mauvais ouvrages après des chefs-d'œuvre; on n'en fit plus d'aucune sorte. Le théâtre se ferma; les livres cessèrent de s'imprimer et de se lire; tout s'éteignit, tout se tut.

Je veux montrer, par un exemple frappant, jusqu'où s'étendit alors la misère générale, et partant, le complet abandon des lettres et des arts. A cette époque, je l'ai déjà dit, un seul homme honorait la littérature espagnole, luttait, quoiqu'il y cédât trop souvent, contre la dépravation du goût, et remplissait quelque peu le vide immense laissé autour de lui. Cet homme était don Antonio de Solis. Quand il ter-

mina son *Histoire de la conquête du Mexique*, il s'était déjà fait une grande réputation sur le théâtre, et d'ailleurs, le titre seul de son livre, monument d'une gloire nationale, devait appeler l'attention du public et l'intérêt des hommes de gouvernement. Eh bien! Solis n'eût pu le faire paraître sans la générosité d'un intendant, don Antonio Carnéro, qui avança les frais de l'impression, et probablement ne les recouvra jamais. Voici ce que Solis lui écrivait un mois et demi après la publication du livre, le 15 février 1685 : « On continue par ici d'applaudir mon livre, et quelque cent  
« cinquante tomes se sont vendus. Le manque d'argent  
« influe sur tout, car il y a peu d'hommes à Madrid qui  
« puissent réunir deux doubles réaux..... C'est à vous  
« qu'on doit *la Nouvelle-Espagne*; il est évident qu'elle  
« ne se serait point imprimée sans votre secours, car la  
« gratification du conseil des Indes est encore en l'air;  
« ainsi, vous pouvez bien appeler votre cette *Histoire*  
« *re...* » Solis écrivait encore à son protecteur, un mois plus tard : « On parle toujours bien de l'ouvrage, mais la  
« difficulté de réunir deux doubles réaux dans le temps  
« qui court est telle, que, jusqu'à présent, on n'a pas  
« vendu deux cents volumes. Et les libraires disent  
« que c'est beaucoup d'en avoir tant vendu en  
« détail.... Je ne sais comment vous dire en quel état  
« se trouve ce pays. On y ressent encore le coup  
« de la monnaie, qui a laissé le commerce en totale  
« perte, et ruiné les fortunes des particuliers.  
« Personne ne reçoit ni ne paie. Les hommes d'affaires  
« confessent très-galamment leur nécessité, et la pauvreté est devenue de mode..... » Est-il besoin de

longues phrases pour peindre , sous tous les aspects , une époque où Solis ne pouvait , sans le secours d'un traitant , faire imprimer son chef-d'œuvre , où les libraires tenaient à miracle d'avoir vendu deux cents volumes d'un tel ouvrage en trois mois ?

On peut bien dire que la carrière était abandonnée et la place vide , quand Philippe V apporta de la cour de Louis XIV tout ce qu'il était possible que l'Espagne en prit. Ce fut alors pour elle , après la décadence de sa littérature nationale , le temps de l'imitation étrangère , ou mieux , de la traduction. Pendant que l'on copiait à Madrid les usages de Versailles , qui s'y sont mieux conservés que parmi nous , on ne fit plus rien , dans les lettres , que des versions du français. Encore ces versions furent-elles si peu nombreuses , si peu intelligentes et si peu goûtées , qu'elles n'eurent le pouvoir , ni d'exciter dans les esprits ce mouvement d'émancipation et de conquêtes d'où naquit chez nous le XVIII<sup>e</sup> siècle , avec sa philosophie et sa révolution , ni même de ranimer le goût éteint de la simple et inoffensive littérature. Entre Charles II et Ferdinand VI , il y a un interrègne littéraire sans exemple hors de l'Espagne , un demi-siècle vide ; une lacune étrange qui coupe toutes les traditions ; un sommeil de l'esprit national , lequel cesse d'agir et de donner signe de vie , une sorte d'éclipse intellectuelle , dont aucune lueur n'interrompt les longues ténèbres.

Après cette mort apparente , il fallait que la littérature espagnole eût une espèce de résurrection , de seconde vie. Cette renaissance commença de poindre dans les dernières années du règne de Philippe V , lors-



qu'après les longues agitations de la guerre de la succession, la dynastie française fut solidement établie; elle grandit et se développa sous Charles III, lorsque la main de ce prince éclairé rendit à toutes les parties de cette machine qu'on nomme un état le mouvement et la vie. Ce fut don Ignacio Luzan qui eut l'honneur, pour la poésie du moins, de rouvrir une route depuis si long-temps abandonnée. Sa *Poétique* fut publiée en 1737, et à cet ouvrage de saine doctrine il ajouta quelques exemples de bon goût, sinon d'élévation pindarique. La voix de Luzan fut celle du héraut qui appelle aux armes, de l'ange du jugement dernier qui réveille les morts. L'Espagne sortit de sa longue léthargie, et, reprenant enfin l'usage de son bel idiome, elle retrouva tout à la fois des poètes et des prosateurs. Après Luzan, vinrent tour à tour le comte de Torre-Palma, auteur du beau poème descriptif intitulé *Deucalion*, Porcel, La Huerta, Montiano, Nicolas Moratin, Iglesias, Cadalso, qui fit de charmantes poésies fugitives, en même temps que la judicieuse et piquante satire des *Lettres maroquines* (*Cartas marroquinas*), enfin Melendez Valdès, poète achevé, complet, poète par le sentiment et par l'expression, qui réunit, dans ses œuvres heureusement variées, la vivacité de Villegas à la noblesse de Garcilaso, à la fougue de Herrera. Feijoo, par son utile et savant livre contre les préjugés (*Teatro crítico universal, o discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes*), avait fait pour la prose ce que Luzan pour la poésie. Masdeu, Juan Andrés et Llorente le suivirent dans cette voie des travaux de vaste érudition;

Isla et Marchéna, ce dernier surtout, faisant passer avec un bonheur inouï nos chefs-d'œuvre dans la langue espagnole, y donnèrent un rang à la traduction; Cienfuegos, Ramon de la Cruz et Léandro Moratin rouvrirent le théâtre, fermé depuis Solis; enfin, Campomanès et Jovellanos, appelés au maniement des affaires de l'état, offrirent à leur pays les premiers modèles de l'éloquence politique.

Tous ceux que je viens de citer ont cessé de vivre, et l'Espagne en regrette encore quelques-uns que la mort lui a récemment enlevés. Mais ils ont laissé des disciples et des successeurs; malgré les longs efforts de la guerre de l'indépendance, où tous les esprits étaient occupés comme les bras; malgré la pesante et soupçonneuse tyrannie qu'organisa Ferdinand VII, au retour de sa captivité, qu'interrompit un moment l'effervescence révolutionnaire de 1820, et que la restauration de 1823 rétablit plus sauvage et plus implacable, les lettres espagnoles ont fait, depuis le commencement du siècle, de notables progrès. Loïn de nuire à l'impulsion donnée pendant la paix, cet état de guerre et d'agitation n'a fait que l'accroître, et les châtimens mêmes, qui ont atteint de préférence les hommes de talent, ont porté avec eux leur récompense et leur utilité. Pour les peuples surtout, il est vrai de dire que malheur est bon à quelque chose (1), et telle est la loi de l'éternelle justice, que la persécution tourne contre ses auteurs et contre son but. L'exil, comme la captivité, donne aux hommes qu'il frappe les

(1) No hay mal que por bien no venga.

avantages de la solitude et du recueillement; mais, plus qu'elle, il sert à l'instruction des victimes, à l'échange des idées civilisatrices, à la fraternité des peuples.

L'Espagne était restée fort en arrière de la commune civilisation, parce qu'elle demeurait isolée, parce que les habitans de l'Europe ne la visitaient point, et que ses habitans ne visitaient point l'Europe. Les événemens calamiteux qui ont porté chez elle l'invasion étrangère, qui ont jeté violemment hors de son sein les plus illustres de ses enfans, produiront à la longue des fruits précieux. Ces proscrits, dispersés tant d'années en France, en Angleterre, en Amérique, rapportent à leur patrie des leçons qui seront fécondes. L'agriculture, l'industrie, l'administration, les finances, les lois, les mœurs, tout doit gagner à leur absence forcée, suivie d'un retour triomphant, et la nation entière profitera de cette école ouverte à quelques-uns par l'adversité. La littérature aussi verra grandir son domaine et son rang. Qu'on appelle tous les hommes qui continuent maintenant avec quelque éclat l'œuvre encore si récente de la renaissance littéraire, Argüellès, Quintana, Gallegos, Frias, Gallardo, Martinez de la Rosa, Angel Saavedra, Truéba, Toréno; tous ont écrit dans les loisirs que leur faisait la disgrâce du pouvoir; presque tous, sur la terre de l'exil. L'Espagne est à jamais délivrée de la double tyrannie qui l'étouffait, l'absolutisme ayant péri comme l'inquisition; la science étrangère y pénètre et s'y répand; l'intelligence a repris son travail interrompu; la pensée, demi-libre, s'éveille, se reconnaît, com-



prend son droit; sent sa force, et marche à ses conquêtes. Encore quelques efforts, quelques progrès, quelques victoires, et l'Espagne, si la même loi commune continue de présider à toutes ses destinées, retrouvera la gloire littéraire, avec la puissance et la liberté.

# ÉTUDE

SUR

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE

ESPAGNOL.

« Si Lope de Véga n'eût point écrit, les chefs-d'œuvre de Corneille et de Molière n'auraient peut-être jamais existé; et si nous ne connaissions pas leurs ouvrages, Lope passerait encore pour un des grands auteurs dramatiques de l'Europe. »

(Lord HOLLAND.)

---

Il est impossible d'assigner une époque précise à la naissance du théâtre espagnol. Pour en découvrir la première origine, on doit, comme en France, remonter jusqu'aux temps des troubadours et des jongleurs (*trobadores y juglares*), lesquels parurent simultanément dans les provinces du nord-est de l'Espagne et dans celles du midi de la France, où se parlait la même langue; leurs essais firent naître à la fois la poésie et le drame modernes. Ce fut au XII<sup>e</sup> siècle qu'ils se répandirent dans la Provence et dans les états chrétiens de la Péninsule. La *Crónica general de España* rapporte même que quelques-uns d'entre eux assistèrent aux noces des filles du Cid,

vers l'année 1090. Ces poètes voyageurs, qui portaient dans les cours et dans les châteaux les seuls divertissemens connus à cette époque, après avoir fait entendre d'abord la simple chanson du barde et du rapsode, se réunirent bientôt en compagnies pour offrir à leurs nobles hôtes des espèces de représentations où se trouvaient mêlées la poésie, la musique et la danse. Une supplique en vers du troubadour provençal Giraud Riquier, présentée à son protecteur Alphonse X, en juin 1275, pour réclamer les privilèges de son ordre, et la réponse du roi de Castille, font connaître qu'il y avait alors en Espagne plusieurs classes de ces acteurs ambulans. Les uns, qui dansaient et chantaient dans les rues, pour l'amusement de la populace et moyennant quelque aumône, s'appelaient *bouffons* ou *truans* (*bufones* ou *truhanes*); ceux qui exerçaient le même métier, mais dans les maisons des riches, avec plus de décence et de talent, se nommaient *jongleurs* (*juglares*); enfin, ceux qui composaient les vers et le chant des couplets, les danses et les représentations ou *jeux mêlés* (*juegos partidos*), méritaient l'honorable nom de *troubadours* (*trobadores*). Ces distinctions se retrouvent textuellement dans diverses lois du fameux code des *Partidas*. Les *bouffons* des rues y sont déclarés *infâmes* (ley IV, tit. VI, Part. 7), et dépouillés de tous droits civils; les jongleuses (*juglarcas*) y sont privées de l'honneur d'être admises pour concubines (*barraganas*) (1) des hommes de haut lignage (ley III, tit. XIV, Part. 4).

(1) *Barragana*, espèce de concubine autorisée. Les prêtres par-



Aucune fête ne se passait alors sans le concours de ces diverses espèces de ménestrels, ou plutôt ils faisaient seuls les frais de toutes les fêtes, et la *gaie science* (*gaya ciencia*) allait divertir le plus petit châtelain au fond de son manoir, comme le monarque au milieu de sa cour. L'archiprêtre de Hita, ce poète satirique des premières années du XIV<sup>e</sup> siècle que j'ai si souvent cité, voulant, dans son poème burlesque intitulé *la Guerre de don Carnaval et de dame Carême* (*Guerra de don Carnal y doña Cuaresma*), peindre les jouissances de son héros, le représente assis à une table magnifiquement servie, ayant devant lui ses jongleurs comme un homme de qualité :

Estaba don Carnal ricamente asentado  
A mesa mucho farta en un rico estrado,  
Delante sus *juglares* como oïnen honrado.

Il n'avait pas dédaigné de remplir lui-même l'office de troubadour. « J'ai fait, dit-il, quelques chansons (*cantares*) de celles que disent les aveugles, et pour les écoliers qui courent la nuit, et pour beaucoup d'autres qui vont de porte en porte, toutes badines et moqueuses. Elles ne tiendraient pas en dix feuilles. »

Cantares fis algunos de los que dicen los ciegos,  
Et para escolares que andan nocherniegos,  
E para muchos otros por puertas andariegos,  
Cazurros et de bulras; non cabrian en diez pliegos.

tagèrent habituellement ce privilège des nobles. On trouve, dans les archives du *señorio* de Biscaye, une vieille ordonnance qui concède aux prêtres, pour le repos des ménages, le droit d'avoir chacun une *barragana*.

« Au reste, les princes eux-mêmes se faisaient honneur de cultiver la *gaie science*. Le chroniqueur Mantaner, qui assista, comme député de Valence, au couronnement d'Alphonse IV d'Aragon (en 1328), rapporte que le jongleur Romaset chanta quelques *servantes* (*serventesios*), que le jongleur Novellet récita sept cents vers rimés, composés, ainsi que les *servantes*, par l'infant don Pedro, frère du roi, et que ce prince, au dîner royal, entonna lui-même des chansons qu'il avait faites pour la circonstance, auxquelles répondaient en chœur les chevaliers qui servaient à table. (*Crònica dels reys d'Arago*, cap. 297 y sig.)

Toutefois ces essais des troubadours n'étaient que la réunion des trois arts qui composaient leur science, la danse, la musique et la poésie, mais sans suite, sans but, sans ordonnance scénique. En Espagne, comme en France, en Italie, en Angleterre, le vrai drame naquit dans l'église. Les cérémonies du paganisme avaient enfanté le théâtre grec; les cérémonies chrétiennes enfantèrent le théâtre moderne. D'abord on prit l'usage, pour solenniser chaque fête, de mettre en action, aux yeux des fidèles, l'événement dont on célébrait le souvenir. Les prêtres furent les premiers acteurs de ces représentations édifiantes; mais ils ne tardèrent pas à y glisser des paroles ou des scènes étrangères à la cérémonie; puis on vint peu à peu jusqu'à l'oublier entièrement, pour substituer aux saintes imitations quelque farce profane à la manière des jongleurs, et les tréteaux dressés dans les églises en firent des écoles de médisance et de scandale.

C'est ce que prouve une loi d'Alphonse X, insérée dans ses *Partidas* (ley xxxiv, tit. vi, Part. 1<sup>re</sup>): « Les « prêtres, y est-il dit, ne doivent point représenter « des *jeux de moquerie* (*juegos de escarnios*), pour « que les gens viennent les voir, comme cela se fait. « Et si d'autres hommes en représentent, les prêtres « ne doivent point y assister, parce qu'on y fait beau- « coup de grossièretés et d'indécences. Et ces choses « ne doivent pas non plus se faire dans les églises, et « nous disons au contraire qu'il faut les en chasser « ignominieusement..... Mais il y a des représenta- « tions permises aux prêtres, telles que la naissance « de N. - S. Jésus-Christ, et la visite de l'ange aux « pasteurs; la venue du Sauveur au monde, comment « les Mages vinrent l'adorer; sa résurrection, com- « ment il fut crucifié et ressuscita le troisième jour. « Des choses comme celles-là, qui excitent l'homme « à bien faire et à avoir dévotion en la foi, ils peuvent « les faire, et en outre pour que les hommes aient « souvenance que, selon celles-là, les autres furent « faites en réalité. Mais ils doivent faire cela avec « ordre et beaucoup de dévotion, et dans les grandes « villes où il y a des archevêques ou évêques, et par « ordre de ceux-ci, mais non dans les villages ou dans « les lieux vils, et pour gagner de l'argent. »

Le texte de cette loi fait connaître qu'il y avait alors, dans les églises, deux sortes de représentations: les unes, réellement religieuses, n'étaient autre chose que nos anciens *mystères*; les autres, semblables à notre *fête de l'âne* ou *des fous*, étaient des bouffonneries licencieuses et satiriques. Malgré cette loi des



*Partidas*, malgré les innombrables défenses dont elle fut suivie, l'autorité ne put obtenir qu'on cessât des représentations où la multitude trouvait son plaisir, et les prêtres leur intérêt. Vainement le pouvoir ecclésiastique lui-même crut-il devoir intervenir pour réformer les plus scandaleux abus. Le concile de Tolède, de l'année 1565 (acto n<sup>o</sup>, cap. 11), « considérant qu'on représentait dans les temples ce qu'on oserait à peine permettre dans les lieux les plus vils et les plus dissolus, » supprima les représentations de la fête des Innocens, que souillait une affreuse licence de langage ; il ordonna, en outre, qu'à l'avenir les spectacles fussent examinés d'avance par l'ordinaire, et qu'on ne pût les exécuter dans l'église pendant la célébration de l'office divin. Mariana, qui rapporte le canon du concile de Tolède, dans son traité de *Spectaculis*, convient qu'il n'eut pas plus d'effet que les prohibitions de l'autorité laïque, et qu'on ne put détruire un abus enraciné par une longue et générale habitude. Au temps même où il écrivait, c'est-à-dire au XVII<sup>e</sup> siècle, le désordre n'avait pas cessé. « On introduit, disait-il avec indignation, dans les plus augustes temples, des femmes de mauvaise vie, et l'on y représente de telles choses que les oreilles ont horreur de les écouter, et qu'on éprouve de la peine et de la honte à les redire. » L'Espagne, plus qu'aucun autre pays de l'Europe, a conservé, par une tradition non interrompue, quelques-uns de ses plus anciens usages. Actuellement encore on y célèbre les solennités de l'avant et du carême, et principalement de la semaine-sainte, par de sem-

blables représentations, non moins offensantes pour la religion que pour les bonnes mœurs et le bon goût. J'en ai moi-même été plusieurs fois témoin. On élève dans le chœur de l'église une espèce de théâtre appelé *le monument*, où se jouent les actes de la Passion, et les nombreux figurans qui s'y succèdent portent encore les costumes du moyen-âge, tels qu'ils devaient être à l'origine de ces cérémonies. Ce sont les *san-benito*, les masques noirs, les hauts bonnets pointus, les jupons traînants, les ceintures ou plutôt les cuirasses de cordes, tout l'attirail enfin d'une procession d'*auto-da-fe*.

Il est hors de doute qu'on doit attribuer à cette ancienne coutume, toujours existante, l'origine des drames religieux appelés *autos sacramentales* ou *comedias divinas*, genre auquel se sont adonnés, sans exception, les plus beaux génies du théâtre espagnol. Les sujets de ces pièces étaient empruntés à l'Écriture-Sainte et aux légendes des saints. On les jouait avec une grande pompe sur les théâtres de la capitale, sur les places publiques, et même pendant les processions. Elles sont beaucoup plus anciennes que ne le pensent Signorelli et Bouterweck, qui en attribuent l'invention, l'un à Caldéron, l'autre à Lope de Véga. Agustin de Rojas, dans son *Viage entretenido* (Voyage amusant), imprimé en 1603, dit, en parlant d'une époque antérieure : « Péro Diaz fit la comédie du *Rosaire*, Alonzo Diaz, celle de *saint Antoine*, et bientôt il n'y eut pas de poète à Séville qui ne fit la comédie de quelque saint ; » et l'on trouve, dans les ordonnances municipales de Carrion de los Condes,

publiées en 1568, cette disposition : « Chaque année, le jour de la Fête-Dieu (*el día del corpus*), il y aura au moins deux *autos*, empruntés à la Sainte-Écriture et représentés dans la procession. » Ces pièces étaient aussi le principal répertoire des troupes de comédiens ambulans qui parcouraient l'Espagne ; et desquelles on peut prendre une idée bien exacte et bien complète en lisant, dans Cervantès (*Don Quixote*, part. II, cap. II), les démêlés de son héros avec la compagnie d'acteurs qui s'en allait en costume, d'un village à l'autre, jouer l'*auto* des *Cortès de la mort*. Voici comment Agustin de Rojas dépeint une de ces troupes appelée *Cambaleo* : « C'est, dit-il, une femme « qui chante et cinq hommes, qui pleurent ; ils em-  
« portent une comédie, deux *autos*, trois ou quatre  
« intermèdes (*entremeses*), et un paquet de hardes  
« que porterait une araignée, etc. » Les *comedias divinas* étaient si généralement estimées, et réputées si supérieures aux comédies profanes, qu'on appelait de *capa y espada* (de manteau et d'épée), que, pendant le règne de Philippe IV, c'est-à-dire à l'époque la plus brillante du théâtre espagnol, le conseil de Castille proposa, comme une condition de l'ouverture des théâtres qui étaient restés quelque temps fermés pour des deuils de cour (de 1644 à 1649), « que les  
« comédies se renfermassent dans des sujets de bon  
« exemple pris dans des vies et des morts édifiantes,  
« et que tout cela fût sans mélange d'amour ; qu'en  
« conséquence, on prohibât presque toutes celles qui  
« avaient été jusqu'alors représentées, spécialement  
« les œuvres de Lope de Végar, qui avaient causé



« tant de préjudice aux bonnes mœurs. » Heureusement que le goût du monarque, d'accord avec celui du public, l'empêcha d'accueillir la proposition de ses austères conseillers. La représentation de ces *autos sacramentales*, qui menaçaient alors d'envahir le théâtre et d'en expulser toutes les autres espèces de drames, ne fut défendue qu'en 1765, sous le règne de Charles III.

Ce fut aussi dans l'église, à côté des drames *sacramentels*, que prirent naissance ces petites pièces divertissantes appelées aujourd'hui *sainetes* (assaisonnemens). Les anciens *juegos de escarnios*, si goûtés de la multitude, et si difficilement chassés du sanctuaire, se réfugièrent sur les théâtres, dès qu'on en éleva. Les farces satiriques ou licencienses furent nommées d'abord *entremeses* (intermèdes), parce qu'on les jouait dans les entr'actes d'une comédie (1); et la plupart des grands auteurs n'ont pas dédaigné d'y employer leur plume. Cervantès, entre autres, a fait de charmans intermèdes (2). Les *sainetes* actuels, qui ont conservé toute la liberté, ou plutôt toute la li-

(1) Y entre los pasos de veras

Mesclados otros de risa,

Que porque iban intremedias

De la farsa, los llamaron

Entremeses de comedia.

(AUGUSTIN DE ROJAS.)

(2) M. de Sismondi se trompe quand il affirme que les intermèdes ne furent introduits en Espagne qu'après Lope de Vega. Ils sont nés avec le théâtre même. Zurita (*Anales de Aragon*, lib. XII, cap. 34) dit qu'aux fêtes du couronnement de Ferdi-

cence des premières bouffonneries cléricales, ressemblent pour la forme à nos proverbes dramatiques. c'est un canevas léger sur lequel sont brodées quelques scènes plaisantes, et semés quelques mots malins. Ils excitent moins un rire délicat qu'une grosse et franche gaiété; mais il est difficile de ne pas s'y livrer follement, pour peu que l'acteur soit passable. Ceux de Ramon de la Cruz sont avec raison les plus estimés.

La plus ancienne représentation théâtrale dont il soit fait mention dans les annales espagnoles, est celle qui fut donnée pour les fêtes du couronnement de Ferdinand-l'Honnête, roi d'Aragon, en 1414. Elle avait été composée par le marquis de Villéna, cet homme d'un savoir prodigieux, qui marchait audacieusement en avant de son siècle et de sa nation. Comme on l'a vu précédemment, tous ses ouvrages furent brûlés après sa mort, et cette pièce périt avec les autres. Le titre en est même inconnu. On sait seulement que c'était une comédie allégorique, où figuraient la Justice, la Paix, la Vérité et la Clémence. Ces allégories, semblables à nos anciennes *moralités*, furent quelque temps à la mode dans l'enfance du théâtre espagnol, et Cervantès les rajoua plus tard. Peu après l'essai de Villéna, le marquis de Santillana, son ami, non moins savant, non moins libre dans sa pensée et dans ses écrits, mit en drame, sous le nom de *Comedieta de Ponza*, les événemens d'un combat entre le roi Ferdinand I<sup>er</sup>, en 1414, il y eut de *grands jeux et intermèdes*. « El rey fue con aquella pompa hasta la Aljaferia con grandes juegos y entremeses. »

naval qui eut lieu, en 1435, près de l'île de Ponza, entre les Génois et les Aragonais, et dans lequel ceux-ci furent défaits. Cette pièce ne fut jamais jouée, ni même imprimée parmi les œuvres de l'auteur; on en connaissait seulement le titre, qui est cité dans ses lettres. M. Martinez de la Rosa l'a retrouvée dans les manuscrits de notre bibliothèque royale, et c'est pour la littérature de son pays une découverte vraiment précieuse, car cette pièce n'est pas seulement une curiosité par sa date, elle se recommande aussi par une adresse remarquable à tirer parti d'un événement historique, et par de singulières beautés dans le plan, dans le dialogue, dans la versification (1).

En Castille, pour trouver le premier établissement d'une espèce de théâtre, il faut remonter jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ce fut Juan de la Encina, lequel excella dans la poésie légère, et dont les nombreux ouvrages forment un *cancionero* tout entier, qui donna le premier essai du drame. Après avoir agrandi le domaine des représentations religieuses, en composant pour les fêtes du culte plusieurs *autos*, où l'on trouve, non de simples paraphrases des Écritures, mais des conceptions propres au poète, ainsi qu'une certaine majesté d'action et de langage, il imagina de porter le théâtre hors de l'église. Dans ce but, il composa de petites pièces pastorales auxquelles il donna le nom d'*églogues*. Ces pièces, dont il remplissait lui-même les principaux rôles, furent jouées

(1) Voir, dans les *Obras literarias* de M. Martinez de la Rosa, la note 8 de l'*Apéndice sobre la comedia*, chapitre où j'ai trouvé réunis à peu près tous les matériaux de celui-ci.



d'abord dans les salons de l'amiral de Castille et de la duchesse de l'Infantado. C'était simplement, comme le nom l'indique, un dialogue entre quelques bergers. L'auteur, imitant Virgile, se servit d'abord de ce moyen pour célébrer par des allusions certains événemens, une paix conclue, le retour d'un prince; puis il inventa des sujets simples et courts, et mit en scène les propres passions de ses interlocuteurs. Ces petites pièces, coupées par des danses, se terminaient par des chansons (*villancicos*), et contenaient aussi d'ordinaire quelque scène bouffonne. C'est à la fois l'enfance de la comédie, du ballet et du vaudeville. On découvre avec surprise, dans ces essais précoces, non-seulement de la naïveté, du naturel, mais beaucoup de grâce et d'esprit. Par exemple, dans une de ces *églogues*, dont le sujet est le pouvoir de l'Amour, ce dieu paraît à la première scène, et célèbre lui-même sa force et sa puissance. Son monologue, en dix strophes d'une coupe élégante, est un des morceaux les plus délicats et les plus ingénieux qu'on ait jamais écrits sur ce sujet. Une circonstance digne de remarque, c'est que les premières de ces petites comédies pastorales, d'où l'on peut, en quelque sorte, faire dater le théâtre castillan, furent jouées en 1492, dans cette année si célèbre qui donna à l'Espagne Grenade et le Nouveau-Monde (1).

Dans le même temps parut la fameuse *Celestina*, commencée par Rodrigo Cota, et achevée par Fer-

(1) Cette circonstance est également affirmée par le poète Agustin de Rojas, dans son *Viage entretenido*, ouvrage fort intéressant pour l'histoire du théâtre, et par le chroniqueur Rodrigo Mendez

nando Rojas de Montalvan. Quoique portant le titre de *tragi-comédie*, cet ouvrage n'est qu'une *nouvelle* dialoguée. Elle ne fut jamais représentée, et ne pouvait pas l'être. Mais le singulier mérite de cette composition vraiment primitive, qui eut successivement plusieurs éditions, et qui fut traduite dans toutes les langues, servit beaucoup aux progrès du théâtre, en fournissant un véritable modèle de diction dramatique.

Ce fut au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle qu'à ces divers essais succédèrent enfin les premières pièces du théâtre espagnol; mais, par un singulier concours de circonstances, elles parurent hors de l'Espagne. Un certain Bartolomé de Torrès-Naharro, long-temps prisonnier des Mores, et résidant à Rome après son rachat, y composa des comédies dans la langue de son pays, et, chose étrange! les fit représenter à la cour de Léon X, dans le même temps qu'on y jouait la *Mandragore* de Machiavel et les pièces de l'Arétin. Torrès-Naharro avertit lui-même qu'il a dû glisser dans ses comédies des mots italiens, « en égard au lieu et aux personnes devant lesquelles elles se récitaient. » Elles sont peu connues, et Signorelli, dans son *Histoire critique des théâtres*, en parle avec une sorte de mépris. Ce jugement est plus que sévère; il est injuste. On trouve dans la plupart des compo-

de Silva. « En 1492, dit ce dernier, les compagnies commencèrent en Castille à représenter publiquement les comédies de Juan de la Encina, poète de grande gentillesse, gracieuseté et divertissement.... » (*Catálogo real de España*). Les pièces de Juan de la Encina ont été recueillies dans son *Cancionero*.

tions de Naharro, notamment dans la *Soldadesca*, la *Tinelaria*, la *Trophea*, la *Yemenea*, une heureuse invention de sujet, des caractères bien tracés, des scènes piquantes, un dialogue plein de sel et de vivacité. On y trouve aussi le ton licencieux des comédies italiennes de cette époque, et des traits d'une malignité hardie propre à l'auteur, qui, prêtre et vivant à la cour pontificale, a composé contre l'église des satires qu'on croirait dictées par Luther. Ce Naharro, en faisant imprimer ses comédies à Naples, en 1517, sous le titre de *Propaladia*, y joignit, pour donner à la fois la leçon et l'exemple, des *préceptes sur l'art dramatique*, les premiers aussi qui parurent en langue castillane. Ces préceptes sont, en général, fort judicieux. Naharro établit très-bien la distinction de la tragédie et de la comédie, et du caractère propre à chacune de ces compositions. Il divise également les dernières en comédies historiques (*comedias a noticia*), et comédies d'invention (*comedias a fantasia*). Ce fut enfin lui qui inventa l'*introïto* ou prologue, et qui donna aux actes le nom de *jornadas*, journées. M. de Sismondi suppose que les Espagnols ont pris ce mot des anciens *mystères* français, dont on représentait chaque jour une partie; c'est une erreur manifeste. *Jornada* ne veut pas dire une *journée* dans le sens de l'espace d'un jour; c'est une journée de marche, une étape. Un drame divisé en trois *jornadas* n'est autre chose qu'un drame dont l'action marche et s'arrête trois fois (1).

(1) « La division de cinq actes, dit Torrès - Naharro, ne me



Les pièces de Torrès-Naharro parvenaient à peine à l'Espagne (vers 1520), que l'inquisition, si jalouse alors d'extirper les moindres traces de protestantisme, les proscrivit. La même sentence frappa celles qui furent écrites en Allemagne, peu de temps après, par l'auteur de la *Satire des femmes*; Cristoval de Castillejo, secrétaire des empereurs Maximilien et Ferdinand. Celles-ci, qu'on n'osa pas même imprimer dans les œuvres de l'auteur, lorsque l'interdit fut levé en 1573; mais qu'on sait seulement avoir été du genre satirique et licencieux, sont tout-à-fait perdues. Aussi le théâtre espagnol offre-t-il ce singulier phénomène, qu'il eut réellement deux enfances. Les différens essais dont je viens de parler, frappés par cette prohibition, restèrent quelque temps sans imitateurs, et semblèrent même complètement oubliés, à tel point que ce fut une comédie de l'Arioste qu'on représenta aux noces d'une infante, en 1548. Quelques savans, tels que Villalobos, Fernan Perez de Oliva, Simon de Abril, essayaient bien de chercher des modèles dans l'antiquité, en traduisant Plaute, Térence, Aristophane; mais leurs ouvrages étaient moins faits encore pour pénétrer dans la nation. Ainsi, tandis que, des œuvres dramatiques que possédait déjà l'Espagne, les unes restaient cachées dans la bibliothèque d'un petit nombre d'érudits, et les autres enfouies dans les greffes de l'inquisition, le

paraît pas seulement bonne, mais nécessaire, quoique je les appelle *jornadas*, parce qu'ils semblent plutôt des *lieux de repos* (*descansaderos*) qu'autre chose. »

peuple s'abandonnait encore aux farces grossières des jongleurs et des bouffons. Voilà pourquoi tous les critiques étrangers, Schlegel, Bouterwek, Sismondi, sans faire aucune mention des premiers auteurs, dont ils semblent ignorer même les noms, ne placent qu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle la naissance du drame en Espagne.

Ce fut Lope de Ruéda qui y créa le théâtre populaire. Il était de Séville, où il exerçait l'état de batteur d'or. Poussé par un penchant irrésistible, il quitta le marteau pour s'enrôler dans une troupe de bateleurs qui courait les campagnes, et dont il devint bientôt le chef ou l'auteur. Ce nom d'auteur, dérivé, non du latin *auctor*, mais d'*auto*, acte, représentation, se donnait alors à celui qui composait et récitait des pièces, et il s'est conservé jusqu'à nos jours pour désigner le directeur d'une compagnie comique. On l'appelait aussi *maître en fait de comédies* (*maestro de hacer comedias*). Lope de Ruéda réunissait les deux talens nécessaires à un auteur de cette époque; il obtint un prodigieux succès, et fut à l'envi proclamé grand poète et grand comédien. On lui fit même honneur de l'invention des actes ou *jornadas*, et du prologue appelé d'abord *introito*, puis *loa*, quoiqu'on en eût fait usage bien avant lui; mais on avait perdu jusqu'au souvenir des essais qui l'avaient précédé. Lope passa plusieurs années à courir de ville en ville; mais sa grande réputation le fit appeler à la cour, et les seigneurs de ce temps allaient en foule oublier devant ses tréteaux la sombre gravité du palais de Philippe II.

« C'était le charme et l'adoration de la cour (*el em-*

*beleso de la corte* ) », dit Antonio Perez dans une de ses *Lettres*. Il mourut à Madrid, en 1567. Quelques-uns de ses ouvrages sont arrivés jusqu'à nous, à savoir, quatre comédies, deux dialogues pastoraux, et sept *pas* pour des intermèdes (1). Tous sont en prose, quoiqu'il écrivît facilement en vers; on y remarque surtout de la naïveté et de la finesse. Quant à l'état dans lequel se trouvait le théâtre, on ne saurait mieux le faire connaître qu'en laissant parler Cervantès, qui, dans sa jeunesse, connut et vit jouer Lope de Ruéda : « On traita aussi, dit-il dans le « *Prólogo de sus comedias*, de qui le premier en « Espagne tira la comédie de ses langes, la mit en « étalage, et la vêtit d'habits de fête. Moi, comme le « plus vieux, je dis que je me souvenais d'avoir vu « jouer le grand Lope de Ruéda, homme insigne pour « l'esprit et la représentation.... Dans le temps de « ce célèbre acteur espagnol, tout l'attirail d'un « *auteur* de comédies s'enfermait dans un sac. « C'étaient trois ou quatre vestes de peaux blanches « garnies de cuir doré, autant de barbes, de perruques « et de hauts-de-chausses. Les comédies étaient des « colloques, comme des églogues, entre deux ou « trois bergers et quelque bergère. On les allongeait « avec deux ou trois intermèdes, tantôt de négresse, « tantôt de *rufian*, tantôt de niais, tantôt de Biscayen, « car ces quatre figures et beaucoup d'autres, « Lope les faisait avec le plus de vérité et de perfec-

(1) Les comédies sont intitulées *Eufemia*, *Amelina*, *Medora* et *los Engañados* (les Trompés); les dialogues, *Coloquio de Camila* et *Coloquio de Tymbria*.



« tion qui se puisse imaginer.... Il n'y avait pas alors  
 « de machines et de décorations ; ni de combats de  
 « Mores et chrétiens , à pied ou à cheval. Il n'y avait  
 « point de figures qui semblassent sortir du centre  
 « de la terre , par le plancher du théâtre , et moins  
 « encore de nuages qui descendissent du ciel avec des  
 « anges ou des âmes. Le théâtre se composait de  
 « quatre planches portées sur quatre bancs en carré ,  
 « qui les élevaient à quatre palmes de terre. Tout le  
 « décors était une vieille couverture tirée par deux  
 « cordes d'un bout à l'autre , pour faire ce qu'on ap-  
 « pelle le *vestiaire* , et derrière laquelle se tenaient  
 « les musiciens , qui chantaient , sans guitare , quel-  
 « que ancien *romance*. »

A la même époque ( 1561 ), la cour d'Espagne , qui avait jusque-là voyagé d'une capitale de province à l'autre , se fixa tout-à-fait à Madrid. Cette circonstance fut favorable à l'art dramatique , en fixant aussi le théâtre. Des documens authentiques attestent qu'un an après la mort de Lope de Ruéda , il y avait à Madrid des salles de spectacle (*corrales de comedias*). On comptait alors , tant dans la capitale que dans les provinces , plusieurs troupes d'acteurs qui se distinguaient entre elles par des noms bizarres et ridicules , assez nombreuses pour que Rojas les divisât en huit espèces. Peu de temps après , Juan de Malara , célèbre professeur d'humanités , plus connu sous le nom du commentateur grec (*coientador griego*) , fit jouer à Salamanque un drame en vers intitulé *Locusta* , qu'il avait d'abord écrit en latin. Puis vint un acteur de Tolède , nommé Navarro , lequel fut appelé l'*inven-*

*teur des théâtres*, pour avoir apporté quelque pompe à la représentation. « Il changea, dit Cervantès, le sac « des habits en coffres et malles; il mit en avant la « musique, jusque-là cachée derrière la couverture; « il ôta les barbes postiches aux acteurs dont les rôles « ne les requéraient pas; il inventa les machines, les « nuages, les tonnerres et les éclairs, les défis et les « batailles. » Un certain Cosme d'Oviedo imagina, dans le même temps, les affiches, et, pendant ces progrès matériels, l'art théâtral prenait aussi des développemens moraux. Ce n'était déjà plus les églogues pastorales de Lope de Ruéda, mais des pièces animées de quelque intrigue, où les passions commençaient à servir de ressort et à produire l'intérêt. Voici les titres de quelques-unes de ces pièces qui forment le passage entre l'enfance de l'art et sa virilité; ils peuvent donner une idée des sujets : *Didon et Énée* ou *le pieux Troyen*, *le Grand-Prieur de Castille*, *la Loyauté contre son roi*, *le Soleil à minuit* et *les Étoiles à midi*, *la prise de Séville par saint Ferdinand*, *les Cortès de la mort*, etc. A voir les noms pompeux dont ces ébauches étaient décorées, ne les prendrait-on pas plutôt pour ces drames hardis des belles époques du théâtre espagnol ?

Vers 1580, on éleva à Madrid les deux théâtres encore subsistans *de la Cruz* et *del Principe*. Alors quelques esprits supérieurs ne dédaignèrent pas de travailler pour la scène, abandonnée jusque-là à ces chefs de troupes ambulantes qui composaient eux-mêmes les farces de leur répertoire. Cervantès entra l'un des premiers dans cette carrière. A son retour

d'Alger, et l'imagination vivement frappée des maux qu'il avait soufferts en esclavage, il composa, sur ses propres aventures, la comédie en six actes de *Los Tratos de Argel*. Cette pièce fut suivie de vingt à trente autres, parmi lesquelles il cite lui-même avec complaisance, avec éloge, la *Numancia*, la *Gran-Turquesca*, la *Batalla naval*, la *Confusa*, etc. « Je fus le premier, dit-il, qui représentai les imaginations et les pensées secrètes de l'âme, en mettant des figures morales sur le théâtre, au vif et général applaudissement du public. Je composai dans ce temps jusqu'à vingt et trente comédies, qui toutes furent jouées (*que todas se recitaron*), sans qu'on leur adressât des offrandes de concombres ou d'autres choses bonnes à lancer; elles coururent leur carrière sans sifflets, cris ni tapage..... » Toutes ces pièces, comme une partie de ses autres ouvrages, ne furent long-temps connues que de nom, et l'on en déplorait vivement la perte. On pensait qu'avec une imagination si riche, un esprit si vif et si gai, une raison si élevée, un goût si pur; qu'avec sa grande connaissance des règles du théâtre, dont il a fait, en plusieurs endroits du *Don Quichotte*, une judicieuse poétique; qu'après les louanges qu'il se donne avec tant d'ingénuité, comme auteur comique, et le singulier talent qu'il a réellement déployé dans ses intermèdes; on pensait, dis-je, que ses grandes compositions étaient autant de chefs-d'œuvre. Malheureusement pour sa renommée dramatique, deux d'entre elles furent retrouvées, la *Numancia* et *Los Tratos de Argel*. Ces pièces sont loin de répondre aux regrets qu'elles



avaient excités, et la réputation de leur auteur aurait assurément gagné à ce qu'on ne les connût que par le jugement qu'il en porta. C'est un nouvel exemple des singulières erreurs de l'esprit humain, et une nouvelle preuve de l'impuissance où l'on est de se juger soi-même, que cette opinion de Cervantès, qui parle de ses compositions théâtrales avec autant d'orgueil que de son immortel roman.

Cervantès écrivait à Madrid. Dans le même temps, Juan de la Cuéva fit représenter quelques drames à Séville. Il réduisit à quatre le nombre des *jornadas*, jusque-là de cinq ou six. Le spectacle se composait alors, outre la pièce principale, de trois intermèdes joués dans les entr'actes, et d'un petit ballet (1). Valence, qui eut toujours une école rivale de Séville pour les arts et pour les lettres, faisait aussi quelques pas dans la carrière dramatique. Le capitaine Cristobal de Viruès, poète valencien, passe pour avoir, le premier, réduit le nombre des actes à trois, ce qui fut depuis adopté comme règle par tous les auteurs espagnols. « Viruès, dit Lope de Véga, mit en trois « actes la comédie qui avait été jusque-là sur quatre « pieds, comme un enfant, car elle était encore dans « l'enfance. »

(1).           Hacian *cuatro jornadas*  
                   *Tres entremeses* entre ellas  
                   Y al fin con un *bailecito*,  
                   Iba la gente contenta.

(AGUSTIN DE ROJAS).

« On faisait quatre journées, trois intermèdes entre elles, à la fin un petit ballet, et les gens s'en allaient contents. »

Le théâtre, sous le rapport de la pompe scénique, avait déjà pris un grand essor. Le même Rojas, qui disait qu'au temps de Lope de Ruéda un *auteur* et sa troupe auraient pu mettre leur paquet de hardes sur le dos d'une araignée, raconte qu'à l'époque de Cuéva et de Viruès, des femmes jouaient leurs rôles avec des habits de soie et de velours, avec des chaînes d'or et de perles, que l'on chantait dans les intermèdes à trois et quatre voix, et qu'enfin des chevaux même servaient, dans les drames militaires, à compléter l'illusion (1).

Une chose bien digne de remarque, et qui est, si je ne me trompe, toute particulière au théâtre espagnol, c'est qu'on voit à sa naissance même commencer la querelle entre les auteurs qui veulent s'affranchir des règles, et les critiques qui veulent les y soumettre. En Espagne, au XVI<sup>e</sup> siècle, le romantisme se

(1) Voici quelques plaisanteries de Lopez Pinciano qui pourront faire connaître quels étaient alors l'ordre et la police des salles de spectacles. Il assiste, avec quelques amis, au théâtre *de la Cruz*; l'un d'eux dit aux autres : « On jouit vraiment ici d'une foule de plaisirs. On voit tant de gens rassemblés; on voit jeter un mouchoir de haut en bas dans le parterre, et le fruitier ou le confiseur défait le petit nœud où est le métal, en fait un plus gros avec le fruit qu'on demande, et, le rejetant de bas en haut, donne sur la bouche d'un voisin, qui, bien contre son gré, mord le fruit dans le mouchoir; puis les querelles sur « ce banc est à moi—celui-ci a été mis par mon valet », et les preuves et témoignages; puis, lorsque quelqu'un traverse le théâtre pour aller à sa place, comme on lui donne le grade de licencié, avec plus de mille *ahé*; puis, lorsque du côté des dames on en vient aux taloches, à propos de places, et quelquefois de jalousies; puis, quand il pleut sans nuages sur ceux qui sont au-dessous d'elles, etc.... »

trouve déjà aux prises avec les rigides observateurs des préceptes d'Aristote. Tandis que le rhéteur Pinciano recommandait avec instance aux écrivains dramatiques le respect des unités, dont ceux-ci ne se souciaient guère, l'un d'eux, Juan de la Cuéva, prenait ouvertement dans son *Exemplar poético* la défense des libertés théâtrales. Il les invoquait comme nées de la succession des temps qui avait aboli d'antiques lois, comme plus faites pour donner à l'imagination toute sa hardiesse, tout son essor, comme plus propres, enfin, à plaire au public. Cependant il joignait à cette sage opinion des avis non moins sages sur l'abus des innovations, et posait en maximes, sinon les règles trop gênantes de la vieille poétique, au moins celles que le bon sens et le bon goût doivent dicter pour tous les temps, pour tous les pays, et que ses compatriotes, dans leur fouguese impatience de toute entrave, n'ont pas su respecter assez. Le livre de Cuéva semblerait de nos jours un véritable à-propos.

Enfin, parut Lope de Véga. Devant lui, comme devant ces puissans génies qui naissent au milieu des dissensions publiques et les apaisent par leur ascendant, la guerre cessa. Il monta, suivant l'expression de Cervantès, sur le trône de la comédie (*alzóse con la monarquía cómica*), et régna sans partage, sans rivaux, sans contradicteurs. Il faut, au milieu de ce tableau rapide, s'arrêter un moment à cet homme extraordinaire, qui eut une si prodigieuse influence sur le théâtre moderne.

Lope de Véga, né en 1562, montra, dès la première enfance, un goût très-vif pour les lettres et surtout



pour la scène. A l'âge de onze ans, il composait déjà de petites pièces (1). Les événemens dont sa jeunesse aventureuse fut agitée, ses malheurs, ses voyages, le détournèrent d'abord de ce premier penchant; mais, de retour dans son pays natal, il s'y abandonna sans réserve, et fit succéder sans interruption, jusqu'à sa mort, cette foule incroyable d'ouvrages de tous genres qu'à lui seul, entre tous les hommes, il a été donné de produire. Dans la préface d'un livre (*el Peregrino en su patria*), imprimé en 1604, lorsqu'il avait quarante-deux ans, il porte à plus de vingt-trois mille feuilles le nombre de vers qu'il avait déjà écrits pour le théâtre. En 1618, il assure que le nombre des comédies qu'il a composées s'élève à huit cents; en 1620, à neuf cents. « J'ai eu assez de vie, dit-il en 1629, lorsqu'il publiait la *vingtième partie* de ses œuvres dramatiques, pour en écrire dix-sept cents. » Enfin, en 1635, année de sa mort, il avait achevé les *dix-huit cents comédies* que lui attribuent son ami Perez de Montalvan et le savant Nicolas Antonio. Toutes furent représentées, la moitié au moins imprimées. Dans ce nombre, il en est plus de cent dont chacune ne lui coûta qu'un jour de travail, et, comme il le dit lui-même, « en vingt-quatre heures passa des Muses au

(1) .. Y yo las escribí de once y doce años,  
De á cuatro actos y de a cuatro pliegos,  
Porque cada acto un pliego contenía.

« Je les écrivis de onze à douze ans, en quatre actes et en quatre feuilles, car chaque feuille contenait un acte. »

théâtre (1). » Pour compléter la liste immense des œuvres de Lope de Véga, il faut ajouter à ces dix-huit cents comédies environ quatre cents *autos sacramentales*, un grand nombre d'intermèdes, des poèmes épiques, didactiques et burlesques (*la Jerusalem conquistada, la Gatomaquia*, etc.), des épîtres, des satires, des nouvelles, des dissertations, des pièces fugitives et une foule innombrable de sonnets. On a fait sur les œuvres de Lope cet effrayant calcul, que, pendant les soixante-treize ans qu'il a vécu, c'est-à-dire depuis l'heure de sa naissance jusqu'à celle de sa mort, et bien que sa jeunesse eût été perdue pour les lettres, il a dû écrire chaque jour huit pages entières, presque toutes de poésie. Le nombre total de ses écrits est évalué à cent trente-trois mille pages et à vingt-un millions de vers (2). L'histoire littéraire n'offre certes rien qui approche de cette fécondité vraiment fabuleuse; et quand même aucun autre mérite ne s'attacherait au nom de Lope de Véga, il devrait vivre toutefois dans la mémoire des hommes comme un de ces prodiges que la nature ne produit pas une seconde fois.

Maître absolu, arbitre souverain du théâtre et de la littérature de son pays, Lope, comme tant d'autres

(1) Pues mas de ciento en horas veinticuatro  
Pasaron de las musas al teatro..

(EGLOGA A CLAUDIO.)

(2) On a également calculé qu'à 500 réaux pièce (130 fr.), ses comédies lui ont rapporté 80,000 ducats, et ses *autos*, 6,000; fortune immense pour ce temps-là.

dictateurs, manqua à sa haute vocation. Cet homme prodigieux, que Cervantès appelait *monstruo de naturaleza*, pouvait réformer et diriger le goût du public; il trouva plus commode d'y sacrifier; et les applaudissemens de la multitude le précipitèrent dans des défauts qu'il connaissait, mais qu'il ne voulut pas éviter, et auxquels il donna sciemment l'autorité de son exemple et de sa renommée. « Il faut, disait-il dans une de ses préfaces, que les étrangers remarquent bien qu'en Espagne les comédies ne suivent pas les règles de l'art. Je les ai faites telles que je les ai trouvées; autrement on ne les aurait point entendues. »—« Ce n'est pas, dit-il encore dans son *Arte nuevo de hacer comedias*, ouvrage qui, selon l'expression de Martinez de la Rosa, « semble plutôt écrit par un coupable pour justifier ses excès que par un législateur pour les réprimer », ce n'est pas... que j'ignore les préceptes de l'art; Dieu merci! Mais quelqu'un qui les suivrait en écrivant serait sûr de mourir sans gloire et sans profit... J'ai quelquefois écrit suivant l'art, que très-peu de gens connaissent; mais quand je vois, d'autre part, les monstruosités auxquelles accourent le vulgaire et les femmes, qui canonisent ce triste exercice, je me fais barbare à leur usage. Aussi... quand je dois écrire une comédie, j'enferme les règles sous six clés, et je mets dehors Plaute et Térence pour que leur voix ne s'élève pas contre moi, car la vérité crie dans les livres muets... Je fais des pièces pour le public, et puisqu'il les paie, il est juste, pour lui plaire, de lui parler la langue des sots. » Lope termine ce traité poétique en convenant qu'il est plus barbare que ceux auxquels il donne des



leçons, et que toutes ses comédies, hors six qu'il ne nomme point, pèchent gravement contre les véritables règles de l'art. Lope de Véga, rassasié d'honneurs et de richesses, objet de gloire pour sa patrie et d'envie pour les étrangers, dont la renommée enfin fut telle que son nom servait à personnifier l'excellence en toutes choses, Lope de Véga doit sembler bien sévère envers lui-même, lorsqu'au milieu de cette multitude, il n'excepte que six comédies de sa propre réprobation; et cependant la postérité, plus sévère encore, n'a pas même ratifié cet arrêt. Aucun de ses innombrables ouvrages n'a mérité d'être donné pour modèle. On les a plutôt cités comme une preuve de l'abus des facultés naturelles, et comme un guide contre les fautes où il entraîne. Cette intarissable imagination, cette prodigieuse facilité d'écrire, ce talent de peindre les caractères et de faire agir les passions, tant d'habileté à manier le dialogue, tant d'esprit, tant de finesse, toutes ces qualités qu'il répandit à pleines mains dans ses œuvres, et qu'il réunissait au plus haut degré, sont comme étouffées par leur propre excès. On dirait d'un arbre vigoureux que n'émonde point la main du jardinier, et qui use sa sève en jets désordonnés et stériles. Partout on sent l'absence du travail consciencieux, du goût épuré; partout, l'oubli de cette crainte salutaire du public, et de cette rigueur pour soi-même sans laquelle il n'est point de perfection.

Toutefois, pour juger avec équité Lope de Véga, il faut se reporter à son époque. Si la certitude et l'enivrement du succès lui firent préférer des triomphes faciles à une gloire plus noble et plus durable, quel

modèle, quel rival avait-il pour guider ou pour exciter son talent ? En Espagne, personne n'entra dans la carrière qu'il parcourait avec tant d'éclat, sinon à sa suite, et pour l'imiter servilement jusqu'en ses extravagances. Rien, dans le reste de l'Europe, ne pouvait lui donner plus de lumières ou plus d'émulation. En France, la scène était encore abandonnée aux Jodelle, aux Hardy ; l'Allemagne n'avait pas dépassé les *mystères*, et l'Italie s'était arrêtée à la *Mandragore*. Avec Lope de Véga parut un seul autre grand génie, autre *monstre de nature*, créateur aussi du théâtre de sa nation, unissant des qualités et des défauts à peu près semblables, et qu'il serait aussi facile qu'intéressant de mettre en parallèle. Mais la barrière qui séparait alors les langues du nord et celles du midi sépara les deux illustres rivaux. Shakspeare et Lope de Véga vécurent en même temps sans se connaître, et ne purent s'emprunter ni cette noble jalousie de gloire, ni ces leçons réciproques que donnent les luttes du génie. Chacun d'eux régna seul, unique, dans un empire incontesté. Comme Shakspeare et avec lui, Lope conservera toujours l'honneur d'avoir fondé le théâtre moderne ; mais, par des raisons de politique et de langage, plus que Shakspeare, il porta son influence chez les nations étrangères ; et nous, Français, auxquels il a le plus prêté, nous devons répéter le juste éloge que fait de lui son illustré éditeur, lord Holland, et que j'ai donné pour épigraphe à cette étude.

Douze ans avant la mort de Lope de Véga (1621), arriva celle de Philippe III, et à ce monarque triste et dévot succéda un jeune prince ami des plaisirs et

passionné pour le théâtre. Philippe IV aimait le commerce des gens de lettres, les recevait à la cour, et s'amusait à jouer avec eux ces comédies improvisées, alors fort à la mode en Italie (1). On lui attribue même plusieurs ouvrages dramatiques qui furent représentés sous le nom d'un *esprit de cette cour* (por un ingenio de esta corte), entre autres la passable comédie intitulée *Donner la vie pour sa dame*. Cette circonstance accrut encore le mouvement imprimé par Lope de Véga, et amena la plus brillante époque du théâtre espagnol. Une foule d'auteurs s'étaient, de son vivant, jetés sur les traces du maître, tels que les docteurs Ramon et Mira de Mesqua, les licenciés Mexía et Miguel Sanchez, le chanoine Tarraga, don Guillen de Castro, Aguilar, Luis Velez de Guevara, Antonio de Galarza, Gaspar de Avila, Damian Salustrio del Poyo, et cent autres; mais tous l'imitaient et restaient loin de lui. Ce ne fut qu'à la fin de son règne que parut le rival qui devait le détrôner : Caldéron de la Barca.

Avec une imagination moins vaste, mais plus flexible et mieux réglée, une fécondité presque aussi prodigieuse, un talent égal, sinon de poète, au moins

(1) Un jour, on représentait *la Création du monde*, il faisait le rôle de Dieu, et Caldéron celui d'Adam. Le poète, emporté par sa verve, récitait une longue description du paradis à la manière des hors-d'œuvre qui entachent ses meilleures comédies. Le roi se mit alors à bâiller d'une si effroyable façon, que Caldéron, s'interrompant, lui demanda ce qu'il éprouvait : « Vive-moi ! (pour vive Dieu !) répliqua Philippe, je me repens d'avoir créé un Adam si bavard. »



de versificateur, Caldéron, guidé par les succès et par les défauts de Lope de Véga, put le vaincre et presque le faire oublier. Dans les *autos sacramentales*, ou drames religieux, dans ces pièces représentées aux fêtes solennelles, sous la protection de l'autorité, en présence de tout le peuple, et qui, par ces raisons, donnaient à l'auteur plus de gloire et de profit qu'aucune autre, Caldéron passa tous ses devanciers et ne fut égalé par aucun de ses successeurs. Sa réputation et son mérite en ce genre furent si grands, et sa supériorité si incontestable, qu'il obtint, par lettres patentes, le privilège de fournir, seul, les *autos* à la capitale de la monarchie, et qu'il exploita ce monopole pendant trente-sept ans (1). Caldéron ne fut pas moins célèbre dans les *dramas héroïques*, autres compositions réprouvées aujourd'hui comme les *divines comédies*, mais alors en aussi grand honneur. Elles étaient pour l'art dramatique exactement ce qu'étaient les romans de chevalerie pour l'art littéraire. Chassés des livres par le *Don Quichotte*, ceux-ci semblaient s'être réfugiés sur le théâtre, auquel il appartenait pourtant plus spécialement d'en faire justice. Citer les titres de quelques-uns de ces drames, tels que *la Vie de Sémiramis fille de l'air*, *les Aspics de Cléopâtre*, *la Jalousie de Rodomont*, *les Exploits de Roland et du géant Galafre au pont d'Amantible*, c'est donner une idée de leur contenu. Il faut se borner à considérer Caldéron comme auteur de comédies

(1) Voir la biographie de Caldéron (*Fama, vida y escritos de Calderon*), par don Juan Véra-Tasis.

de *capa y espada*. Ce n'est ni par la peinture, ni par la variété des caractères qu'il brille. Dans ses cent et quelques pièces (1), on trouve toujours des galans braves et favorisés, des dames amoureuses et dévergondées, des rivaux jaloux et pleureurs, des pères imbécilles, des frères spadassins, des valets familiers, insolens et entremetteurs. C'est toujours le même canevas, toujours le même genre d'intrigues et d'aventures romanesques (2). Mais, avec un fonds et des élémens semblables, quelle infinie variété de combinaisons, d'incidens, de résultats! quel mouvement, quelle vivacité, quelle plénitude! D'ordinaire le spectateur marche plus vite que le poète, il le devine, le presse, le devance. Avec Caldéron, le contraire arrive; jamais il ne se laisse passer de vitesse, et le spectateur a peine à le suivre, emporté par le tourbillon de sa prodigieuse activité. Certes, si l'art dramatique était uniquement l'art de combiner une action, de la compliquer d'autres actions parallèles, d'entasser les incidens, les surprises, et de serrer étroitement le nœud pour couper ensuite brusquement tous ces fils emmêlés, Caldéron serait le premier auteur comique du monde.

Pendant sa longue carrière, commencée à treize ans par la comédie *el Carro del cielo*, et terminée à quatre-vingt-un par celle de *Hado y divisa*, parut et

(1) On compte dans les OEuvres de Caldéron un peu plus de cent comédies, environ quatre-vingts *autos sacramentels*, une centaine de saynètes, deux fois autant de *loas*, etc.

(2) En Espagne, dans la vie familière, on appelle encore ces aventures *lances de Calderon*.

brilla près de lui Moréto, peut-être moins connu de nos jours, mais alors son rival de gloire en Espagne et chez les nations étrangères. Moréto est inférieur à Caldéron dans l'invention du sujet, dans la disposition du plan; mais son exposition est plus claire, et son action, moins embarrassée, marche et se développe avec plus de liberté. Il ne sait point accumuler tant d'incidens, mais il fatigue moins l'attention, et n'ayant point autant serré son nœud, il le dénoue plus aisément. Moréto n'est sans doute pas exempt de mauvais goût, et l'on trouve dans ses compositions tous les défauts de l'école. Cependant il est plus sobre que Caldéron de ces pensées subtiles et alambiquées, de ces tirades pompeuses et vides, de ces hors-d'œuvre prétentieux et insipides qui déparent tout le théâtre espagnol. Son style est plus simple, son dialogue plus vif, ses plaisanteries plus naturelles. Il me semble que, si on ouvrait un concours entre tous les théâtres de l'Europe, et qu'il fallût représenter celui de l'Espagne par une seule pièce, on ne pourrait mieux choisir, au milieu des innombrables richesses qu'il possède, que la comédie de Moréto intitulée *el Desden con el desden* (l'Indifférence contre l'indifférence), dont Molière a donné, dans la *Princesse d'Elide*, une copie décolorée.

Moréto n'a pas seulement l'honneur de s'être placé, dans la comédie d'intrigue, au niveau de Lope et de Caldéron; il a, le premier peut-être, ouvert une route nouvelle, en esquisant des comédies de caractère qu'on appelait alors *comedias de figuron*, et dont l'action, jusque-là dispersée entre tous les person-



nages d'une double ou triple intrigue, se resserrait autour d'un seul homme, dans lequel était personnifié quelque vice ou quelque ridicule. Telles sont, par exemple, ses comédies *el Lindo don Diego*, qu'on pourrait appeler *le Fat*, et *el Marquez de Cigarral*, autre espèce de don Quichotte, devenu fou à force de relire ses parchemins et de compter ses quartiers de noblesse. Cette heureuse innovation, qui amena les chefs-d'œuvre de la scène, et dont Moréto peut être regardé comme le principal auteur, suffit pour lui assigner un rang distingué parmi les maîtres du théâtre.

A la même époque, vivait un autre poète dramatique qui ne jouit pas durant sa vie de toute la célébrité qu'il obtint ensuite, et qui, par un hasard inexplicable, est resté tellement inconnu aux nations étrangères, que les plus célèbres critiques, Signorelli, Schlegel, Sismondi, n'ont pas même prononcé son nom. Bousterwek est le seul qui le mentionne; encore est-ce d'une manière inexacte et insignifiante. C'était un moine de la Merci, nommé fray Gabriel Tellez, qui, du fond de son couvent, et sous le nom supposé de *Tirso de Molina*, jeta sur le théâtre un assez grand nombre de pièces qui furent ensuite recueillies et publiées par son neveu. Peut-être est-il moins ingénieux que Caldéron, et moins délicat que Moréto; mais il est supérieur à tous les poètes de son pays par la malice et la gaité. Dans ses argumens, il fait assez peu de cas de toute règle, et sacrifie même aisément la vraisemblance. Ce qu'il cherche, c'est l'occasion de placer les saillies d'un esprit rieur et

caustique, de donner carrière à une liberté de langage poussée jusqu'à la licence, à une hardiesse de pensée qui ne respecte ni les puissances de la terre, ni même celles du ciel. Il n'épargne rien, il s'attaque à tout ce qui le choque ou le divertit, et fait en quelque sorte de ses comédies de longues épigrammes. Si l'on voulait faire connaître par analogie le genre de talent de Tirso de Molina, je ne connais qu'un seul écrivain auquel on pût le comparer, Beaumarchais; et réellement il existe entre ces deux hommes la plus singulière ressemblance. Aussi suis-je bien convaincu que, de toutes les pièces du théâtre espagnol, celles de Tirso de Molina sont celles qui nous plairaient le plus, à nous autres Français. Ce sont pourtant les moins connues: En Espagne, où Lope de Véga ne figure plus guère que dans les bibliothèques, où Caldéron et Móréro apparaissent rarement sur le théâtre, Tirso de Molina s'y montre plus fréquemment que nul des vieux auteurs dramatiques. Le goût très-prononcé du dernier roi pour les moqueries graveleuses du moine de la Merci avait fait taire les susceptibilités de police que devaient éveiller ses hardies critiques des grands. Ferdinand VII affectionnait surtout la comédie intitulée *Don Gil des chausses vertes* (*Don Gil él de las calzas verdes*); c'est un plat de régal que la municipalité de Madrid lui faisait habituellement servir dans les jours de solennité (1).

(1) Tirso de Molina est le premier qui ait mis sur la scène le fameux argument de *don Juan*, refait depuis par Zamora, et qui a passé successivement aux mains de Molière, de Mozart et de Byron. Me trouvant l'année dernière en Espagne, j'ai pu recher-

La brillante époque du théâtre espagnol est renfermée dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le goût du monarque, de la cour et de la nation, avait jeté tous les gens de lettres dans cette carrière, la plus glorieuse alors et la plus lucrative. Outre les trois grands maîtres que je viens de citer et qui méritaient une mention spéciale, il existait alors une foule d'auteurs du second ordre, dont on ne saurait sans injustice se dispenser de rappeler au moins les noms. A

cher l'origine de cet argument tant de fois traité, et m'assurer qu'il repose sur une histoire véritable.

Don Juan Ténorio (Tirso de Molina et Molière lui ont conservé ce nom) était de Séville, où sa famille, qui existe encore, tint toujours un rang distingué. Elle occupa constamment une des places de *veinticuatro* (*regidores*) ; et, parmi les membres de la municipalité actuelle, figure encore un Ténorio. Ce que le drame rapporte du caractère de don Juan, de ses mœurs, de ses aventures, se trouve également dans son histoire. Il tua de nuit le commandeur de Ulloa, dont il enlevait la fille, et qui fut enterré dans une chapelle du couvent de San-Francisco, où sa famille avait une sépulture (*una capilla*). Cette chapelle et sa statue en marbre existaient encore au commencement du siècle passé ; depuis elles furent détruites dans un incendie. Les moines franciscains, tout puissans alors à Séville, voulant mettre un terme aux excès et aux impiétés de don Juan, auquel sa naissance assurait l'impunité, l'attirèrent dans un guet-apens, et le mirent à mort. Ils répandirent ensuite le bruit que don Juan était venu insulter jusqu'en sa chapelle la statue du commandeur, et qu'elle l'avait précipité dans l'enfer. Cette espèce de légende fut recueillie dans les *Chroniques de Séville* (*las Crónicas de Sevilla*). C'est là que Tirso de Molina prit le sujet de sa pièce, à laquelle il donna ce titre bizarre et expressif : *No hay plazo que no llegue, ni deuda que no se pague, o' El convidado de piedra*, « Il n'y a point d'échéance qui n'arrive, ni de dette qui ne se paie, ou Le convive de pierre. »



leur tête, il faut placer Francisco de Rojas, qui marcherait l'égal de Moréto, car il a toutes ses qualités, s'il ne l'eût surpassé dans ses défauts. Puis viennent Guillen de Castro, Ruiz de Alarcon, La Hoz, Diamante, Mendoza, Belmonte, les frères Figueroas, lesquels écrivaient en commun, comme font aujourd'hui nos vaudevillistes, Cancer, Enciso, Salazar, Bancès-Candamo, qui tous, sans avoir fait une école, un théâtre, se sont au moins distingués par quelque composition importante.

Comme on l'a vu précédemment, le mouvement littéraire suivit, en Espagne, le mouvement politique; les lettres et les arts eurent, comme la nation et en même temps qu'elle, leur grandeur et leur décadence. Les malheurs dont la monarchie espagnole fut accablée dans les dernières années du règne de Philippe IV, et plusieurs deuils de cour qui firent successivement fermer les théâtres, portèrent les premiers coups à l'art dramatique. La mort de ce prince (1665), qui en avait été le plus zélé protecteur, fut le signal d'une chute rapide et complète. Son successeur, l'imbécille Charles II, était encore dans la première enfance, et la reine régente signala les débuts de son administration par un décret que lui dicta sans doute son directeur, le jésuite Évrard Nitard, et qui est assurément unique dans l'histoire littéraire des nations. Elle ordonna « que toutes les « comédies cessassent jusqu'à ce que son fils fût en « âge de s'en amuser. » (1) Bien que cet ordre étrange

(1) « Que las comedias cesen enteramente, hasta que el rey mi hijo tenga edad bastante para gustar de ellas. »

n'ait pu être rigoureusement exécuté, on conçoit l'effet qu'il dut produire dans un temps où les lettres ne pouvaient fleurir que sous le patronage des grands, et où le théâtre ne résistait aux attaques multipliées du conseil de Castille que par la protection spéciale du prince. Un seul fait en fera juger. Nous voyons dans un mémoire adressé à Philippe IV par le comédien Cristoval Santiago Ortiz, en 1632, que l'on comptait alors en Espagne plus de quarante troupes de comédiens (quoique le conseil n'en voulût autoriser que six), qu'elles se composaient d'environ mille personnes, et qu'on avait tellement élevé de salles de spectacles, qu'il y avait bien peu de villes, et même de bourgs, qui n'en eussent au moins une mise en fermage. Cependant, au mariage de Charles II avec une nièce de Louis XIV (1679), mariage où l'on déploya toute la magnificence possible, on ne put rassembler plus de trois compagnies pour les spectacles de la cour.

A cette époque de décadence et d'abandon, un seul homme essaya de soutenir le théâtre chancelant : ce fut Solis. Le célèbre historien de la conquête du Mexique consacra également à la scène son imagination brillante, son esprit aimable et son style si fortement coloré. Il a laissé plusieurs comédies dignes de l'époque à laquelle il survivait, entre autres celle intitulée *el Amor al uso* (l'Amour à la mode), l'une des meilleures dont puisse se glorifier sa nation. On peut dire qu'avec Solis s'éteignit le théâtre espagnol, dont l'histoire est circonscrite entre Lope de Véga et lui. L'élévation de Philippe V au trône d'Espagne

ayant fait prévaloir le goût français, et introduit, au moins à la cour, les habitudes de la cour de Louis XIV, les Espagnols, après avoir été nos précurseurs et nos maîtres, comme on le verra plus tard, se contentèrent d'être humblement nos traducteurs et nos copistes. Il est vrai que, dans le cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques essais pour recréer un théâtre national furent tentés successivement par Zamora, Luzan, Cañizarès et Jovellanos. Cañizarès fit le *Domine Lucas*, et le *Montañas en la corte*; Jovellanos, le *Delincuente honrado* (imité par Fenouillot de Falbaire sous le même titre, l'*Honnête criminel*). Mais ces tentatives honorables n'eurent qu'un succès passager, et, pour trouver une œuvre originale, après toutefois les *sainetes* de Ramon de la Cruz, il faut arriver jusqu'au commencement de notre siècle, à Moratin, l'élégant et spirituel auteur du *Café*, du *Baron*, du *Oui des jeunes filles*, puis, à M. Martinez de la Rosa, qui a fait *la Mère au bal* et *la Fille à la maison*.

Dans ce précis rapide de l'histoire du théâtre espagnol, mon intention ne pouvait être d'entreprendre une dissertation critique et raisonnée; c'eût été la matière d'un livre entier. J'ajouterai cependant au récit des faits, deux réflexions générales.

L'époque où fleurit le théâtre en Espagne fut, si l'on peut dire ainsi, mal choisie. C'était déjà, au dedans, une époque de décadence littéraire. Après le prodigieux mouvement, les fortes études et les grands ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle, le mauvais goût avait pénétré dans toutes les branches de la littérature, et



devait nécessairement infester la scène. Quand les opuscules prétentieux de Gongora et des *cultos* remplaçaient les vastes compositions d'Ercilla et de Cervantès, on ne pouvait guère attendre des auteurs comiques contemporains un goût bien sévère et bien consciencieux. D'une autre part, les nations étrangères n'offraient encore aucun exemple bon ou mauvais, aucun modèle à imiter ou à fuir ; ce qui pourrait faire dire que le théâtre, en Espagne, s'ouvrit trop tard ou trop tôt. Ces deux circonstances ont laissé les écrivains dramatiques de ce pays sans frein et sans guide. Aussi trouve-t-on dans leurs ouvrages plus d'invention que d'observation, plus d'imagination que de bon sens, plus de verve que de goût, plus de qualités naturelles que de qualités acquises. De là vient qu'ils ont tous cherché de préférence à tisser des canevas d'intrigues, non à peindre des caractères, à mettre en relief des aventures, non des passions ou des vices, et que le théâtre espagnol ressemble moins à une galerie de portraits fidèlement tracés qu'à une espèce de lanterne magique où passent rapidement mille figures bizarres et confuses. C'est dans leur roman qu'ils ont mis la comédie, et dans leur comédie le roman.

Il est un autre défaut, plus capital encore, qu'on peut en grande partie attribuer aux mêmes causes. J.-J. Rousseau prétendait que, loin de servir à la réforme des mœurs, loin de donner de bons exemples et d'utiles leçons, le théâtre n'était le plus souvent qu'une école de scandale et d'immoralité. Les esprits rigides qui s'appuient de son opinion doivent bien re-

gretter qu'il n'ait pas connu le théâtre espagnol ; c'est alors qu'il eût soutenu victorieusement cette thèse taxée de paradoxe. Au lieu d'adopter pour maxime l'ancien adage devenu la devise du théâtre, les auteurs espagnols, laissant à part toute idée d'utilité, pour ne chercher et n'offrir qu'un pur divertissement, ont pris pour la fin même ce qui ne devait être que le moyen. Il est vraiment curieux de voir comment, sans mauvaise intention, sans scrupule, avec bonne foi et simplicité, ils sont licencieux et immoraux. C'est au point qu'un critique moderne a pu dire avec raison, en jugeant leurs ouvrages : « On y voit peints, « sous les couleurs les plus charmantes, les sentimens « les plus dépravés : fraudes, artifices, perfidies, « fuites de jeunes filles, escalades de maisons, résis- « tances à la justice, défis et combats fondés sur un « faux point d'honneur, enlèvemens autorisés, vio- « lences projetées et accomplies, bouffons insolens, « valets qui font honneur et métier de leurs infâmes « entremises, etc. »

Ce vice radical, qu'on peut expliquer aussi par les anathèmes de l'église, et qui, à son tour, explique et justifie en quelque sorte la sévérité tant de fois déployée contre le théâtre, n'est pas accidentel et propre à quelques auteurs seulement. Tous, sans exception, y sont plus ou moins tombés. Si, dans quelque pièce ou dans quelque scène, vous rencontrez par hasard une leçon utile, n'en ayez nulle obligation au poète ; c'est que le plan ou la situation l'amenait, mais il ne la cherchait pas. Leur but à tous, leur but unique, a été d'amuser le public et de s'en

faire applaudir. Du reste , aucune trace de philosophie, aucun désir de perfectionnement , aucune pensée de civilisation. On dirait que les auteurs et le public étant tombés d'accord que rien de bon ne pouvait sortir d'un amusement réprouvé par l'église et traité de péché honteux dans le confessionnal , il fallait en prendre son parti, et se résigner à considérer le théâtre comme un mauvais lieu. Cette opinion , mise en pratique ingénument , doit sembler d'autant plus singulière que la plupart des auteurs qui ont suivi la carrière du théâtre appartenaient à l'état ecclésiastique. Ainsi le plus ancien et les cinq plus grands maîtres de la scène espagnole, Torrès-Naharro, Lope de Véga, Caldéron, Moréto, Tirso de Molina et Solis (1), étaient prêtres. Cela pourrait donner matière à bien des réflexions; mais elles n'appartiennent plus à mon sujet.

En traçant cette esquisse du théâtre espagnol, depuis les essais demi-dévots, demi-profanes, du moyen-âge

(1) Je crois devoir indiquer, pour ceux qui voudraient faire une étude approfondie du théâtre espagnol, les meilleures pièces des principaux auteurs :

*Lope de Véga* : La moza de cántaro. — La dama melindrosa. — Los milagros del desprecio. — La esclava de su galan. — La bella mal maridada. — Por el puente, Juana. — Amar sin saber á quien. El perro del hortelano. — El acero de Madrid. — El anzuelo de Fenisa. — La hermosa fea. — Lo cierto por lo dudoso, etc. —

*Caldéron* : La dama duende. — Casa con dos puertas mala es de guardar. — El secreto á voces. — No hay burlas con el amor. — Peor esta que estaba. — El médico de su honra. — La niña de Gomez Arias, etc. —

*Moréto* : El desden con el desden. — Trampa adelante. — No puede ser guardar una muger. — La confusion de un jardin. —



jusqu'à nos jours, et en faisant connaître, au moins par leurs noms et la nature spéciale de leur talent, les auteurs qui ont brillé sur la scène espagnole aux différentes époques, je me suis borné à l'histoire de la comédie proprement dite; il faut revenir à celle d'une autre branche de ce théâtre, de la tragédie, que j'ai dû négliger, parce qu'elle ne pouvait entrer, sans quelque confusion, dans le récit principal.

On a vu le théâtre, ou du moins la comédie, naître en Espagne aussi tôt qu'en aucun autre pays de l'Europe, sans imitation étrangère, par la force des mœurs, et comme un fruit indigène. Il n'en est pas ainsi de la tragédie proprement dite, qui, au contraire, y fut en quelque sorte importée comme une plante exotique. On croit que le premier essai en est dû au poète Boscan, le même qui a mérité, dans son pays, le nom de père de la poésie, pour avoir substitué au pesant *monorime* des Arabes les rythmes élégans et variés des Italiens. Cet essai fut la traduction d'une

De fuera vendrá quien de casa nos echará. — El lindo don Diego. — El marquez de Cigarral, etc. —

*Francisco de Rojas* : Donde hay agravios no hay zelos. — Lo que són mugeres. — Entre bobos anda el juego. — Abrir el ojo, o aviso á los solteros. — Del rey abajo ninguno, etc. —

*Tirso de Molina* : El vergonzoso en palacio. — El pretendiente con palabras y plumas. — Marta la piadosa. — Por el sótano y por el torno. — Amar por señas. — No hay peor sordo..... — El convidado de piedra. — Don Gil, él de las calzas verdes, etc. —

*Solis* : El amor al uso. — Un bobo hace ciento. — La Gitanilla de Madrid, etc. —

*Moratin* : El sí de las niñas. — La comedia nueva, ó el café. — El viejo y la niña. — La mogigata. — El baron.

tragédie d'Euripide ; traduction qui n'est point arrivée jusqu'à nous. Presque immédiatement, et vers l'année 1520, le savant humaniste Fernan Perez de Oliva, qui revenait aussi de voir jouer à la cour de Léon X la *Sophonisba* du Trissin, écrivit deux autres imitations du théâtre grec, la *Venganza de Agamemnon* ; tirée de l'*Electre* de Sophocle, et l'*Hecuba*, traduite d'Euripide. Ces tragédies, écrites en prose, mais avec élégance et correction, restèrent inconnues hors des universités, et tout porte à croire qu'elles ne furent point données au théâtre. Elles ont été recueillies dans les œuvres de leur auteur par son neveu Ambrosio de Moralès.

Pour trouver une véritable représentation tragique, il faut arriver jusque vers 1570 ; à cette époque, trois villes avaient leur théâtre et leur école littéraire. A Séville, Juan de Malara faisait jouer plusieurs tragédies dont les sujets étaient tirés de l'Écriture-Sainte, *Absalon*, *Saül*, etc. A Madrid, qui venait d'être tout récemment choisie pour capitale du royaume, un moine nommé fray Geronimo Bermudez donnait, sous le nom d'Antonio de Silva, deux tragédies qui méritent une mention spéciale. La première, intitulée *Nise lastimosa*, est le fameux argument d'Inès de Castro, qu'il imita sans doute de celle composée sous ce dernier nom par Antonio Ferreira, bien que la pièce espagnole ait été imprimée long-temps avant celle du poète portugais. La seconde, propre à Bermudez, mais fort inférieure à l'autre, surtout dans le choix et le développement du sujet, est intitulée *Nise laureada*. Ce sujet est la vengeance que l'in-

fant, devenu roi, tira des assassins de sa femme, et le couronnement d'Inès après sa mort. Ces deux drames, divisés en cinq actes, et coupés, à la manière antique, par des chœurs ayant le ton et la forme de l'ode, peuvent être regardés comme les premières tragédies écrites en vers castillans.

A Valence, où le premier théâtre, bâti en 1526, était la propriété d'un hôpital, se jouaient, presque dans le même temps, divers drames du capitaine Cristoval de Viruès et de Andrès Rey de Artieda, plus remarquables encore. Viruès était l'un des chefs de cette école qui, en Espagne, se fit gloire, dès l'origine, de mépriser les règles d'Aristote, et de secouer toute espèce d'entraves. Son début fut une tragédie intitulée *La gran Semiramis*, sujet que traitait dans le même temps, en Italie, Muzio Manfredi. Au lieu des cinq actes grecs, il la divisa, comme les comédies, en trois *jornadas*, ou plutôt en trois tragédies distinctes qui contiennent toute la vie de Sémiramis. La première se passa à Bactre, et finit par la mort de Memnon; la seconde, à Ninive, et se termine par la mort de Ninus; la troisième, à Babylone, et son dénouement final est la mort de Sémiramis. Cette trilogie singulière fut suivie de plusieurs autres compositions tragiques, telles que *Cruel Casandru*, *Atila furioso*, *Infeliz Marcela*, etc., que Viruès donna successivement sur le théâtre de son pays. L'une d'elles, qu'il annonça comme écrite *selon le genre ancien* (*conforme al arte antiguo*), et la seule en effet où les règles soient à peu près respectées, porte le nom d'*Elisa Dido*. Ce n'est pas cependant le célèbre



épisode de Virgile , mis sur la scène tragique , un peu avant , par Ludovico Dolce , un peu après , par notre vieux Jodelle ; l'amante d'Énée , dans le drame espagnol , reste fidèle à son premier époux Sichée , et se tue pour ne point épouser Yarbas.

Le compagnon de Virgès dans cette vieille guerre contre les règles classiques , Juan de la Cuéva , après avoir imité l'Ajax-Télamon de Sophocle , donnait aussi à Séville deux tragédies originales : l'une , *Los siete infantes de Lara* , prise dans une tradition populaire ; l'autre , bien plus importante , empruntée aux annales de Rome , et contenant réunis deux sujets tragiques , *la mort de Virginie* et celle d'*Appius Claudius*. Ce fut Cuéva qui mit le premier sur la scène cet argument depuis tant de fois répété. A cette époque , le théâtre de Madrid s'enrichissait de nouveaux ouvrages. Aux tragédies du moine Bermudez succédaient celles de Lupercio de Argensola , tragédies auxquelles Cervantès adressa , dans son *Don Quichotte* , des louanges si flatteuses et si délicates , mais qui , l'on doit l'avouer , sont loin d'en être dignes. Le style , comme dans tous les ouvrages des Argensolas , y est pur ; élégant ; mais l'invention y touché à l'absurde. Un exemple en fera foi. Dans l'*Alexandra* , dont le sujet se rattache à l'histoire des Ptolémées , tous les personnages sans exception meurent à la fin. Il n'en reste pas un seul pour dire , comme dans la *sainète* si connue de *Manolo* : « Et nous , qu'est-ce que nous faisons ? mourons - nous aussi. »

Les éloges accordés par Cervantès à de telles com-

positions doivent d'autant plus surprendre sous la plume d'un écrivain si peu flatteur, qu'il avait donné lui-même une tragédie bien supérieure à celle d'Argensola, quoique fort éloignée de la perfection. La *Numancia* (la chute de Numance) est assurément le meilleur ouvrage dramatique de l'auteur du *Don Quichotte*. Dans les sentimens héroïques d'un peuple qui se dévoue à la mort pour conserver sa liberté, dans les touchans épisodes que fait naître, au milieu de cette immense catastrophe, l'enthousiasme de l'amour, de l'amitié, de la tendresse maternelle, se déploie tout le génie de cette âme si fière et si tendre. Mais l'ensemble est éminemment défectueux, le plan vague et décousu, les détails incohérens; l'intérêt, trop divisé, se fatigue et s'éteint. La *Numancia* peut être lue, mais non représentée. Cependant Cervantès, qui pressentait combien la pompe théâtrale devait prêter au drame de grandeur et d'éclat, s'était efforcé d'ajouter à son ouvrage toutes les ressources dont la scène disposait de son temps, et les recommandations imprimées avec le texte de la pièce prouvent en quelle enfance était encore l'art de la scène. « Pour imiter  
 « le bruit du tonnerre, dit-il quelque part, on rou-  
 « lera des pierres dans un tonneau; et, au lieu de  
 « foudre, on lancera une fusée volante (*un cohete vo-*  
 « *lador*). » Ailleurs, en parlant des soldats de Scipion :  
 « Ils doivent, dit-il, être armés à l'antique, et *sans*  
 « *arquebuses* », craignant sans doute qu'on ne montrât  
 les légions romaines avec l'uniforme des *tercios* du duc d'Albe.

Malgré les imperfections du théâtre tragique es-

pagnol, on peut dire qu'il était, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, égal à celui d'Italie, et bien supérieur, tant à celui d'Angleterre, lorsque Shakspeare parut vers la même époque, qu'à celui de France, avant la venue de Corneille un demi-siècle plus tard. Il fallait qu'au milieu de ces essais déjà recommandables s'élevât quelque génie qui fit école, et créât le théâtre national. Ce qui manqua à l'Italie, ce qu'eurent l'Angleterre et la France, l'Espagne devait l'avoir aussi : un de ces esprits puissans, vastes, créateurs, lui fut donné. Mais, abusant de sa force, et manquant à sa noble mission, il étouffa ces germes qu'il devait féconder, il renversa ces fondemens sur lesquels il devait construire. J'ai déjà montré Lope de Véga avilissant sa prodigieuse nature jusqu'à sacrifier sciemment les vrais intérêts de l'art à de faciles succès, et la dignité du génie aux étroits calculs d'une ambitieuse vanité. La tragédie périt aux mains de Lope de Véga. Incapable de régler son imagination vagabonde, ou de contenir les saillies de son esprit rieur et malin, il ne put se plier à la réserve et à la gravité tragiques. Il aima mieux se jeter dans la carrière sans bornes des *comédies héroïques*, où son imagination bondissait à l'aise, et, gâtant dans l'exécution les sujets tragiques qui lui venaient à l'esprit, par le mélange des caractères, des événemens, des dialogues propres à la comédie, il franchit tous les intervalles, et confondit tous les genres.

Lope, qui donnait non-seulement l'exemple, mais le précepte formel de faire ainsi, savait bien qu'il détruisait une moitié de la littérature dramatique ;



car, de ses dix-huit cents pièces profanes, six seulement reçurent de lui le nom de tragédies; encore ce titre, qu'elles ne justifient pas, semble-t-il plutôt donné par le caprice que par le discernement. Ensuite; il ressuscita le nom barbare de *tragi-comédie* qu'avait inventé Plaute pour son *Amphytrion*, à cause du mélange des dieux, des rois et des valets qui s'y trouvent rassemblés. Ce nom fit fortune; la plupart des auteurs espagnols l'adoptèrent pour le genre métis qu'il devait exprimer, et, même en France, on le donna dans le commencement au *Cid* de Corneille.

C'est une remarque digne d'être faite, que les deux grands génies contemporains qui donnèrent la vie et la forme au théâtre moderne ont encouru l'un et l'autre le même reproche de la confusion des genres. Mais combien on se tromperait en leur adressant ce reproche également et sans distinction! Ceux même qui accusent Shakspeare d'avoir joint le bouffon au pathétique et le grotesque au sublime, conviennent, d'une part, qu'il était sans modèle, sans précurseur, pour éviter ce défaut, excuse qui manque à Lope de Véga; d'une autre part, qu'il agissait en cela, non par caprice, par commodité, par mépris de toute règle, mais en artiste, avec intelligence et volonté. D'ailleurs, Shakspeare, qui mêle quelquefois les genres, ne les confond jamais; chacune de ses œuvres, prise dans son ensemble, conserve un caractère propre; on dit: c'est une comédie, c'est une tragédie, et *Jules César* n'est point écrit comme *le Juif de Venise*; ni *Othello* comme *le Songe d'une nuit d'été*. Voilà pourquoi,

bien que leur manière semble la même au premier coup d'œil, on peut en même temps admirer Shakspeare et blâmer Lope de Véga.

Régnant en maître absolu sur la scène espagnole, Lope en fut long-temps le seul modèle, le type immuable. Tous les auteurs se jetèrent après lui dans les larges voies qu'il s'était frayées, et le sentier tragique fut abandonné. Il est certain que, pendant les règnes de Philippe III et de Philippe IV, dans la seconde moitié du *siècle d'or* de la littérature espagnole, lorsque la scène était comme inondée par la verve inépuisable des nombreux auteurs que j'ai cités, aucune des quarante compagnies d'acteurs que l'on comptait alors n'offrit au public une seule tragédie. *Le Cid*, qui a servi de modèle au nôtre, n'était lui-même qu'une comédie héroïque. Cette disette fut si générale, si complète, que la plupart des critiques étrangers qui ont jugé le théâtre espagnol, ont affirmé que le nom de tragédie était un mot vide de sens dans la langue castillane. Les autres, moins tranchans dans leurs décisions, ont dit avec plus de justesse qu'en Espagne tous les genres étaient confondus. Mais cette assertion, vraie dans le fait, deviendrait elle-même injuste, si on l'étendait jusqu'à la théorie du drame. L'Espagne, en effet, n'a point manqué de critiques éclairés, qui rappelassent aux écrivains la différence des genres, et leur traçassent des règles sûres pour en éviter la confusion. Cuéva, Pinciáno, Cascalès, Suarez de Figueroa et cent autres s'évertuèrent à tonner contre l'erreur de leurs compatriotes; mais leurs voix se brisèrent contre la force

de l'habitude, et Lope de Véga resta plus fort avec l'exemple de ses égaremens que tous les rhéteurs avec leurs classiques remontrances.

Ce manque absolu de tragédies sur un théâtre aussi riche par le nombre de pièces que tous les théâtres réunis du reste du monde, a paru si difficile à expliquer, qu'on en a cherché la cause dans une foule de suppositions diverses. Celle qui a prévalu, c'est que la tragédie n'était ni dans le goût ni dans les mœurs de la nation espagnole. Mais pourquoi plairait-elle moins que les autres formes du drame à un peuple grave, austère, et qui se presse avec fureur aux spectacles sanglans des courses de taureaux? D'ailleurs, les traductions des belles tragédies étrangères ont toujours été reçues avec enthousiasme. Mais il y a plus, c'est que l'élément tragique domine dans un grand nombre des plus célèbres pièces de la scène espagnole, et que les sujets les plus populaires semblent en général, pour parler la vieille langue, mieux appropriés au cothurne de Melpomène qu'au brodequin de Thalie. On pourrait citer en preuve *Sancho Ortiz de las Roelas* de Lope de Véga, *el Tetrarca de Jérusalem* de Caldéron, *Del rey abajo ninguno* de Rojas, *la Muerte de Julian de Medicis* d'Enciso, *los Bandos de Verona* et *los Amantes de Teruel* de Montalvan, etc. Ce n'est donc point le goût, mais la forme même de la tragédie qui a manqué à l'Espagne.

Après l'avènement de Philippe V, lorsque le théâtre du siècle de Louis XIV y pénétra, quelques essais furent tentés par les poètes espagnols pour imiter nos tragiques autrement que par de serviles traductions.



De ce nombre furent la *Virginia* et l'*Ataulfo*, de Montiano. Plus tard, sous le ministère éclairé du marquis d'Aranda, ces tentatives furent continuées par Fernandez de Moratin, Cadalso et Garcia de la Huerta, qui firent, l'un *Hormesinda*, l'autre *Don Sancho Garcia*, et le troisième *Raquel*. Mais leurs ouvrages, quoique estimables, surtout le dernier, n'étaient point assez saillans pour naturaliser un nouveau genre de drame. Ce ne fut qu'au commencement du présent siècle que Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos éleva, dans sa patrie, une véritable scène tragique. Il eut pour principal appui le talent du célèbre Isidoro Mayquez, acteur tellement accompli qu'on peut avec justice le comparer à Talma, dont il fut en quelque sorte l'élève; encore avait-il sur notre grand tragédien l'avantage de réussir également dans tous les genres, même dans la comédie bouffonne. Après Cienfuegos, qui a laissé un *Idomeneo*, un *Pitaco*, une *Zoraida*, parurent deux poètes tragiques, encore vivans. L'un est Quintana, auteur d'une tragédie de *Pelayo* (Pélage), vraiment belle et pathétique, dont les Espagnols, forcés, comme leurs ancêtres, de repousser un dominateur étranger, récitaient les plus énergiques tirades en marchant au combat. L'autre est Martinez de la Rosa, qui débuta aussi par une pièce patriotique, *la Veuve de Padilla*. Composée pendant le siège de Cadix, cette tragédie de circonstance fut jouée sur un théâtre élevé pour elle. M. Martinez l'a fait suivre d'une *Morayma*, pièce dans le genre de *Méropé*, et d'un *OEdipe*, joué tout récemment à Madrid, dans lequel il a trouvé le secret d'é-

tre original après Sophocle, Sénèque, Corneille, Voltaire, Lamothe et Dryden.

Il me reste à rattacher maintenant l'histoire du théâtre espagnol à celle de notre propre théâtre. L'influence du premier s'étendit sur l'Europe entière. Il étouffa d'abord la voisine et naissante scène de Portugal ; on jouait, à Lisbonne, le répertoire de Madrid, et dans l'idiome original, non seulement tant que dura la réunion des deux royaumes, mais quelque temps encore après leur violente séparation. Il pénétra jusqu'en Angleterre, malgré les succès de Shakspeare. Schlegel dit que, sous le règne de Charles II, on traduisit plusieurs drames de Caldéron, et ces drames se jouaient encore du temps de Dryden, qui rapporte cette circonstance dans son *Essai sur la dramatique*. Enfin les Italiens, selon l'aveu même de Maffei, qui a fait l'histoire de leur théâtre, après les pièces originales du XVI<sup>e</sup> siècle, passèrent plus que le siècle suivant, c'est-à-dire presque jusqu'à Métastase et Goldoni, sans voir sur leur scène comique autre chose que des traductions ou des imitations de l'espagnol. Quant à la France, je crois inutile, non de prouver, mais seulement d'énoncer que le théâtre de l'Espagne exerça sur le sien la plus grande et la plus heureuse influence ; ce n'est pas matière à controverse. Mais il est intéressant de rechercher jusqu'où s'étendit cette influence, et comment elle s'exerça.

« Aucun auteur espagnol, a dit Voltaire, n'a tra-  
« duit ni imité aucun auteur français jusqu'au règne  
« de Philippe V ; nous, au contraire, depuis le temps

« de Louis XIII et de Louis XIV, nous avons pris aux  
 « Espagnols plus de quarante compositions dramati-  
 « ques. » Avant Corneille, la scène française avait  
 pour toutes richesses les essais tragiques de Jodelle,  
 de Hardy, de Mairet, et quelques farces italiennes  
 jouées sur les tréteaux à la foire; tandis qu'en Espagne,  
 la scène venait d'atteindre son plus haut point de  
 splendeur. On peut dire qu'en donnant au jeune poète  
 rouennais le conseil d'étudier le théâtre espagnol, le  
 vieux commandeur de Chalon donna à la France la  
 tragédie et la comédie. Personne n'ignore que *le Cid*  
 est imité des deux auteurs espagnols Guillen de Castro  
 et Diamante (1), qui avaient traité ce sujet national  
 sous le titre de *las Mocedades del Cid* (*la Jeunesse*  
*du Cid*); mais ce qu'on semble avoir oublié, c'est  
 que la première comédie régulière qui parut sur  
 notre scène, celle qui ouvrit, pour ainsi dire, la  
 seconde route dramatique, *le menteur* enfin, est en-  
 core un emprunt au théâtre espagnol. Corneille n'en  
 fait pas mystère. « Ce n'est, dit-il, qu'une copie d'un  
 « excellent original.... Ce sujet, ajouta-t-il, m'a paru  
 « si ingénieux et si bien traité, que j'ai répété sou-  
 « vent que je donnerais deux de mes meilleurs

(1) Laharpe suppose à tort que Diamante donna le *Cid* au théâtre avant Guillen de Castro. L'antériorité appartient incontestablement à celui-ci. Mais comment s'étonnerait-on que Laharpe fit à ce sujet une erreur de quelques années, lui qui commet un anachronisme de quatre siècles, en parlant d'un des plus célèbres personnages historiques des temps modernes? N'a-t-il pas dit que l'action du *Cid*, lequel mourut en 1099, se passait au XV<sup>e</sup> siècle?



« ouvrages pour que celui-là fût de mon invention. » Il l'appelle aussi, dans son enthousiasme, *la merveille du théâtre*, et ne craint pas d'assurer que, « dans ce genre, il n'a rien trouvé qui lui fût comparable, ni chez les anciens, ni chez les modernes. »

Cet *excellent original*, cette *merveille du théâtre*, est la comédie intitulée *la Verdad sospechosa* (la Vérité douteuse), de don Juan Ruiz de Alarcon. Longtemps elle fut attribuée, par les uns, à Lope de Véga, par les autres, à Francisco de Rojas, et Corneille en ignorait l'auteur véritable. Lorsqu'il donna *la Suite du menteur*, il avoua, avec la même ingénuité, « qu'il avait eu raison de dire que ce ne serait pas le « dernier larcin qu'il ferait aux Espagnols, et que « cette suite était tirée de la même source. » C'est en effet le sujet traité par Lope de Véga sous le titre de *Amar sin saber à quien* (Aimer sans savoir qui).

S'il était besoin d'ajouter d'autres preuves à de tels aveux, et s'il fallait faire comprendre jusqu'à quel point notre théâtre, au XVII<sup>e</sup> siècle, était sous l'influence immédiate du théâtre espagnol, il suffirait de citer Fontenelle, si jaloux cependant de la gloire de son oncle. « Cette pièce, dit-il en parlant d'un autre ouvrage du grand Corneille, est presque entièrement « tirée de l'espagnol, selon la coutume de ce temps... « car alors on prenait presque tous les sujets des « Espagnols, à cause de leur grande supériorité dans « ces matières. » Voltaire appuie ce témoignage en affirmant dans ses *Commentaires*, « que les Espagnols exerçaient sur tous les théâtres de l'Europe la même influence que sur les affaires publiques. » Et Cervantès

disait aussi, vers la fin de sa vie : « En France, ni homme, ni femme, ne manque d'apprendre la langue castillane (*Persiles y Sigismunda*). » Mais à quoi bon multiplier les citations et les preuves ? N'est-il pas reconnu que l'auteur du *Cid* et du *Menteur*, plein d'admiration pour ses maîtres, et nourri de leurs ouvrages, porta, même dans les compositions qui lui sont propres, ces mœurs chevaleresques, ces hauts sentimens, ces pensées fastueuses, dont il avait eu tant d'exemples ? N'est-il pas reconnu que ses Romains eux-mêmes appartiennent au moyen-âge autant qu'à la république, et sont peut-être plus Espagnols que Romains (1) ?

Confesser avec Voltaire que « nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante et la première comédie de caractère qui aient illustré la France, » c'est faire un aveu bien honorable à nos devanciers ; mais, pour être complètement justes à leur égard, il faut reconnaître que, dans le sens où nous leur devons Corneille, nous leur devons aussi Molière. Cette opinion demande quelques développemens. Dans ses premiers ouvrages, écrits en quel-

(1) La première scène de *Cinna*, par exemple, commence par cette espèce de jeu de mots :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance  
Dont la *mort* de mon père a formé la *naissance*...

C'est un véritable *concepto* espagnol, et d'assez mauvais goût. Corneille est plein de ces taches, imitant ses modèles jusqu'en leurs défauts

que sorte pour une troupe de bateleurs, Molière imita d'abord les Italiens, *maîtres en l'art de la farce* ; néanmoins il paraît que, dès ces débuts, la littérature espagnole ne lui était point étrangère. En effet, l'épisode d'André, dans *l'Étourdi*, semble imité de la nouvelle de Cervantès *la Gitànilla de Madrid*, mise en comédie par Solis, et *le Dépit amoureux* contient une scène évidemment prise au *Chien du jardinier* (el Perro del hortelano), de Lope de Véga. Mais c'est surtout à son entrée dans la haute comédie que se reconnaît cette heureuse influence à laquelle Corneille dut *le Cid* et *le Menteur*. « Cette comédie de  
 « Corneille, dit Voltaire, n'est qu'une traduction ;  
 « mais c'est probablement à cette traduction que  
 « nous devons Molière. Il est impossible en effet que  
 « l'inimitable Molière ait vu cette pièce sans voir tout  
 « d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre  
 « a sur les autres, et sans s'y livrer entièrement. »  
 L'illustre commentateur donne, en parlant ainsi, le plus éclatant témoignage de son exquise sagacité ; car ce qui n'est dans sa pensée qu'une conjecture, une vraisemblance, se trouve être un fait positif. La preuve en est fournie par Molière lui-même. Voici comment il s'exprime dans une lettre à Boileau, citée par Martinez de la Rosa, et que Voltaire ne connaissait point : « Je dois beaucoup au *Menteur* ; quand on le  
 « représenta, j'avais déjà le désir d'écrire, mais j'étais  
 « en doute sur ce que j'écrirais. Mes idées étaient  
 « encore confuses, et cet ouvrage les fixa..... Enfin,  
 « sans le *Menteur*, j'aurais composé sans doute des  
 « comédies d'intrigue, *l'Étourdi*, *le Dépit amou-*



« *reux* ; mais peut-être n'aurais-je pas fait le *Misanthrope*. »

Ce ne fut pas seulement par l'intermédiaire du grand Corneille que Molière reçut l'influence du théâtre espagnol ; il lui fit, surtout dans ses ouvrages de second ordre, plusieurs emprunts directs. *Don Garcie de Navarre* est l'imitation d'une comédie héroïque portant le même titre (don Garcia de Navarra). *La princesse d'Élide* est prise de la célèbre comédie de Moréto, *el Desden con el desden*, restée bien supérieure à la copie que Molière en fit à la hâte pour une fête de Versailles. *Le Festin de pierre*, que Thomas Corneille mit dans la suite en vers, et dont le titre absurde ne peut venir que d'une traduction fantive, est *le Convive de pierre* (el Convidado de piedra) du moine Gabriel Tellez, connu sous le nom de Tirso de Molina. *L'École des maris* offre dans plusieurs scènes un souvenir manifeste de la *Discreta enamorada*, de Lope, et de la comédie de Moréto, intitulée *No puede ser guardar una muger* (On ne peut garder une femme). L'idée première des *Femmes savantes* semble prise à la comédie de Caldéron, *No hay burlas con el amor* (On ne badine pas avec l'amour), et cet ouvrage présente aussi plusieurs points de ressemblance avec la *Presumida y la hermosa* (la Présomptueuse et la Belle), de Fernando de Zarate. Enfin, *le Médecin malgré lui* (traduit en espagnol avec un meilleur titre, *el Médico à palos*), qui ne semble avoir été inspiré à Molière que par son malin vouloir contre la faculté, pourrait bien s'être offert à sa pensée à la lecture de la comédie très-con-

nue de Lope de Véga , nommée *el Acero de Madrid* (l'Acier de Madrid) (1) : c'est aussi une jeune fille qui , dans l'intérêt de ses amours , feint d'être malade ; c'est un valet bouffon qu'on affuble du bonnet de docteur , et qui vient réciter des apophthègmes latins.

Si , avec son incomparable génie , Molière a contracté tant de dettes envers le théâtre espagnol , on peut croire que la foule des auteurs secondaires ne se sont fait ni faute ni scrupule de puiser largement aux mêmes sources. Aussi , même dans le grand siècle , quelle tourbe d'imitateurs envahissent notre scène ! Scarron , Quinault , Thomas Corneille , comme Rotrou précédemment , n'offrent guère au théâtre que des sujets pris à l'Espagne. On écrirait un livre pour mentionner et juger toutes les copies , plus ou moins heureuses , qui furent transportées sur la scène française pendant le règne de Louis XIV. Linguet et M. de Sismondi ont déjà fait cette remarque , juste dans la double acception du mot , et l'opinion de Schlegel à cet égard mérite d'être rapportée : « Les richesses  
« du théâtre espagnol , dit-il , ont fini par passer en pro-  
« verbe , et j'ai déjà eu l'occasion de remarquer que  
« l'usage d'emprunter en secret à ce trésor inépuisable  
« se trouvait introduit , depuis bien long-temps , chez  
« les auteurs des autres nations. Mais mon intention

(1) Il était alors de mode de prendre , pour les maladies de vapeur , une eau dans laquelle on trempait l'acier ; mais il fallait , pour que le remède opérât , se promener long-temps chaque matin. Cette mode , merveilleusement propice aux intrigues amoureuses , forme le titre et le sujet de la comédie de Lope.

« n'est point de signaler tous les larcins de cette es-  
 « pèce ; la liste en serait longue et difficile à complé-  
 « ter. »

Assurément, lorsqu'on rappelle les emprunts de Corneille et de Molière, qu'ils étaient au reste les premiers à reconnaître, personne ne s'avisera de les accuser de serviles plagiats. A qui pourrait-on supposer une pareille pensée ? Qui ne sait que leurs mains habiles ont converti en or tout ce qu'elles ont touché, que leur génie créateur brille jusque dans l'imitation, que presque toujours enfin les copies qu'ils ont tracées surpassent et font oublier l'original ? Ils ont fait dans le drame ce que Lafontaine a fait dans la fable, et Lesage dans le roman ; Lesage, de qui l'on ne citerait pas une seule œuvre, sans excepter même *Gil-Blas*, dont l'idée-mère, le cadre et la plupart des développemens ne fussent pris aux Espagnols, mais qui sut corriger et grandir ses modèles au point de se les approprier par l'immense supériorité de l'ensemble et des détails. Toutefois il faut convenir qu'on a trop vite oublié les services littéraires de nos voisins du midi, que notre orgueil national, justement glorieux de tant de chefs-d'œuvre enviés de toutes les nations, s'est trop complètement délivré du poids de la reconnaissance envers ceux qui nous ont frayé la route, et qu'il y a quelque ingratitude à verser sur eux le ridicule, le blâme amer, je dirais presque le mépris. Doit-on cesser de respecter ses maîtres, même quand on les surpasse ? Voyez Boileau, persifflant déjà le théâtre espagnol en masse, tandis que Corneille et Molière vivaient encore. Du haut du Parnasse clas-



sique dont il se fait législateur, il lance l'anathème sur tous ces dissidens du culte des unités, sur tous ces *rimeurs* qui peuvent montrer sans péril

.... Le héros d'un spectacle grossier  
Enfant au premier acte, et barbon au dernier.

Mais ce trait, dont il perce fièrement les rimeurs *de-là les Pyrénées*, Boileau se garde bien de dire qu'eux-mêmes le lui ont fourni. Je citerais cette expression dix fois répétée avant lui, en vers et en prose, par les critiques espagnols, et si commune qu'elle était usée (1). Ce n'est donc pas *sans péril* qu'un auteur pouvait se permettre de telles licences sur la scène espagnole, et Boileau, l'imitateur Boileau, lançant contre le péché de quelques-uns une excommunication générale, n'est encore que le copiste de ceux qu'il condamne. Pour Laharpe, il ne savait que par oui-dire qu'il y eût un théâtre espagnol; l'his-

(1) ... *Poemas à do nace un niño, y crece, y tiene barbas...* Des pièces où naît un *enfant* qui grandit et prend de la *barbe* (Lopez Pinciano, *Filosofía antigua poética*).

... *Salir un niño en mantillas en la primera escena, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado.* On voit paraître un *enfant* au maillot dans la première scène, et dans la seconde il revient déjà fait homme *barbu* (Cervantès, *Don Quixote*).

Ni que parió la dama esta jornada,  
Y en otra tiene el niño ya sus barbas.

... La dame accouche dans cet acte, et dans l'autre *l'enfant* a déjà sa *barbe* (Cervantès, comédie de *Pedro de Urdemalas*).

toire ne lui en était pas plus connue que la langue. Et cependant, pour remplir son office de rhéteur universel, il tranche hardiment du critique, et tombe avec un imperturbable aplomb dans les plus lourdes erreurs. Ne loue-t-il pas Beaumarchais « d'avoir substitué un dialogue plein d'esprit et de verve aux *fa-  
« deurs* et aux *pasquinades* qui font tout l'assaisonnement des anciens *canevas* espagnols » ? Certes, voilà ce qui s'appelle apprécier dignement Lope de Véga, Caldéron, Moréto; voilà mesurer avec conscience la taille de ces géans, et rendre pleine justice à des renommées deyant qui le grand Corneille inclinait son vénérable front! Le dédain de Laharpe serait un faible mal; mais de tels jugemens se propagent, et les impressions de collège deviennent une sorte de préjugé dont les esprits même les plus élevés ne peuvent, à moins d'études approfondies, se délivrer entièrement. Dans son *Essai historique sur Shakspeare*, M. Villemain juge ainsi l'époque où brilla ce grand homme : « Chez  
« toutes les nations de l'Europe, excepté l'Italie, le  
« goût se montrait à la fois grossier et corrompu. » L'exception n'est pas complète, car le XVI<sup>e</sup> siècle est précisément celui où fleurirent tous les grands écrivains de l'Espagne, et qu'elle appelle avec un juste orgueil son *siècle d'or*; ce ne fut que dans le siècle suivant que le goût se corrompit, non par grossièreté, mais au contraire à force de recherche.

Avec ce siècle finit l'influence du théâtre espagnol, et cette influence de la littérature cesse en même temps que celle de la politique. Du jour où le petit-fils de Louis XIV s'assied sur le trône de Charles II,

l'Espagne est aussi déchuë de toute nationalité littéraire. Tandis que nos écrivains puisent à l'envi dans son immense répertoire, elle cesse de produire, pour se faire à son tour copiste de ses imitateurs, et copiste servile; sa scène n'offre plus que des traductions. On peut dire que le très-petit nombre d'œuvres originales qui parurent dans la suite sont tellement dans le goût français, qu'elles appartiennent à l'histoire de notre propre théâtre, et cela, par le même droit qui fait appartenir les premières compositions de nos grands auteurs dramatiques à l'histoire du théâtre espagnol.



# ÉTUDE

SUR

L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

EN ESPAGNE.

Canto atrevido

La gloria de las artes...

(MELENDEZ.)

« J'ose chanter la gloire des arts. »

---

Le titre de cette quatrième partie contient une promesse que je ne puis pas remplir en son entier. Il annonce l'histoire, telle au moins qu'il me serait donné de la faire, des quatre arts que, d'un commun accord, toutes les langues appellent beaux parmi les plus belles occupations de l'homme, la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique. De ces quatre arts, le premier est le seul dont je pourrai parler avec détails. Du dernier je dirai quelque chose; des deux autres, rien.

Pendant mon dernier séjour à Madrid, je n'ai pu, en visitant le musée, pénétrer jusqu'aux salles de sculpture; on les avait fermées pour des réparations

intérieures. Au reste, la privation n'était pas grande, et doit me laisser peu de regrets. Je sais qu'autant le musée de peinture est riche, autant celui de sculpture est pauvre. Il y a peu d'ouvrages de l'antiquité, et moins encore d'ouvrages nationaux. Par les statues qui décorent les résidences royales et les promenades publiques, il est facile de juger que la sculpture, peu cultivée en Espagne, n'y a pas produit beaucoup d'œuvres qui, s'élevant au-delà des mérites d'un simple ornement d'architecture ou de jardin, fussent dignes d'être recueillies dans les archives d'un musée. On cite seulement un beau groupe d'Antonio Solá, représentant Daoiz et Velarde, lorsqu'ils se sont fait le mutuel serment de mourir (1), et, je crois, un autre groupe d'un jeune artiste nommé Alvarez.

L'unique partie de la statuaire que l'Espagne ait cultivée avec succès, et cela parce qu'elle appartient au culte bien plus qu'à l'art profane, c'est la sculpture sur bois. Nul étranger n'entrera, je ne dirai pas dans une de ces somptueuses cathédrales dont le luxe nous est inconnu, mais dans la plus humble église de village, sans être frappé et ravi de l'abondance, du bon goût, de la perfection des sculptures en bois qui ornent le chœur et les chapelles. Ce ne sont pas seulement de fines ciselures et d'ingénieuses décorations ;

(1) Daoiz et Velarde étaient deux jeunes officiers d'artillerie qui périrent les premiers dans la journée du 2 mai 1808, s'étant fait tuer plutôt que de rendre leurs pièces aux Français. Leurs noms sont restés célèbres pendant toute la guerre de l'indépendance.

ce sont des bas-reliefs de haut style, des groupes, des statues enfin. Dans ce genre, il y a de vrais et nombreux chefs-d'œuvre; mais leurs auteurs, qui se croyaient de simples ouvriers, n'ont point attaché leurs noms à ces ouvrages, qu'on admire sans savoir ni qui les fit, ni quand ils furent faits.

Quant à l'architecture, il faut, pour traiter convenablement de cet art, des connaissances spéciales dont je suis tout-à-fait dépourvu. Que pourrais-je dire du triple sujet qu'embrasse son histoire en Espagne? Touchant l'architecture arabe, j'aurais à répéter ce que j'ai dit ailleurs, tant des monumens qu'elle a laissés, que de son influence immédiate sur la formation du style appelé *gothique* et du style *de la renaissance*, qui ne me semblent que des variétés du sien. Touchant l'architecture chrétienne, j'aurais à citer, ne pouvant les décrire en artiste, les majestueuses cathédrales qui font encore l'honneur et la parure de toutes les anciennes villes de la Péninsule; mais sans pouvoir même en nommer les auteurs, car on dirait que ces vastes monumens furent des œuvres collectives, et que les populations entières mirent à leur construction l'esprit comme la main. Enfin, touchant l'architecture moderne, moins riche que les deux autres, j'aurais à mentionner au premier rang des édifices terminés, beaucoup plus rares en Espagne que les ruines, celui qu'élevèrent Juan de Toledo et Juan de Herrera, le royal couvent de *San-Lorenzo del Escorial* (1). Mais ce serait compter les œuvres d'un art à

(1) *Escorial* veut dire mine épuisée. On prétend que Toledo



ses divers âges, non faire son histoire, et je dois en laisser le soin à de plus compétens.

*Musique.* — L'histoire de la musique serait intéressante et curieuse. Elle aurait même un attrait particulier; c'est que le sujet est neuf, et que personne encore ne l'a traité, même partiellement, même indirectement. On n'a rien écrit, que je sache, sur la musique espagnole, absolument rien. Mais ce qui ferait, dans le pays, l'avantage du premier venu, fait le désespoir d'un étranger. Sans guide, sans matériaux, n'ayant que mes souvenirs, aidés de ceux d'un ami, je ne puis donner à ce sujet tous les développemens qu'il mérite. Il faut se borner à quelques traits généraux.

En Espagne, il y a long-temps que la musique est un art; elle y fut cultivée aussitôt que la poésie. Ces troubadours et ces jongleurs du XII<sup>e</sup> siècle ne les séparaient point; ils étaient chanteurs ainsi que poètes, et l'on a conservé, en même temps que leurs vers, quelques-uns de leurs chants. Alphonse X a fait lui-même des cantiques (*canticas*), et, comme si leur rythme pouvait laisser sur ce point quelque doute, il déclare expressément dans son testament que ces cantiques doivent être *chantés*. Le chapitre de Tolède en possède un manuscrit, annoté de la main même d'Alphonse, qui contient les vers et la musique sur lequel on voit un ange qui descend du ciel et qui reçoit d'un messager céleste le plan de cet édifice tracé par les anges. C'est, au reste, un miracle qu'il est permis de révoquer en doute, même en Espagne; et celui-là pourtant se ferait admettre volontiers... Qui ressemble plus que l'inspiration du génie à une révélation d'en haut?

laquelle on les chantait. Ce n'est déjà plus du plain-chant (*canto-llano*); on trouve, dans ce manuscrit, outre les notes inventées un siècle plus tôt par le moine Guy d'Arezzo, les cinq lignes et la clé, dont la découverte fut très-postérieure. Quand on sait où Alphonse puisa toute sa science, quand on se rappelle que les premiers instrumens modernes furent appelés *moresques* dans l'Europe entière, il paraît évident que les Arabes, qui cultivaient la musique malgré l'anathème de Mahomet, et qui ont écrit scientifiquement sur la matière, prêtèrent aux Espagnols des connaissances toutes formées. Quoi qu'il en soit de son origine, cet art avait dès lors une grande importance, puisqu'Alphonse, lorsqu'il reconstitua l'université de Salamanque, en 1254, y créa, près des chaires de droit canonique et de philosophie, une *chaire de musique*.

Malgré des débuts si précoces et si brillans, malgré l'aptitude générale et le goût très-vif de la nation, la musique ne fit point, en Espagne; des progrès aussi grands, ou, du moins, aussi complets, qu'on aurait pu dès lors le prédire. Comme on l'a vu, le théâtre sortit de l'église; chose étrange! la musique y resta. Dans les premiers essais du drame, on mit bien, pour occuper l'intervalle des entr'actes, *une guitare derrière la couverture*, selon le mot de Cervantès; plus tard, et toujours dans les intermèdes, il y eut de petits concerts de voix et d'instrumens; mais jamais la musique ne monta de l'orchestre sur la scène, et ne fut mêlée à la déclamation. En un mot, avec une langue aussi propre que l'italienne à l'accen-

tuation musicale, les Espagnols n'eurent point d'opéra. Ils ne pensèrent pas même à imiter les Italiens, lorsque ceux-ci leur en apportèrent le modèle; aucun essai un peu sérieux ne fut tenté pour la création d'un opéra national, et je ne connais que les cinq à six petites pièces du célèbre ténor Manuel Garcia (*el Criado fingido, el Poeta calculista, los Ripios del maestro Adan, etc.*), jouées au commencement de ce siècle, par ordre du prince de la Paix, que l'on puisse comparer à nos premiers opéras-comiques; mais, au départ de leur auteur, ces essais furent abandonnés.

A défaut d'opéra, l'Espagne n'eut que deux sortes de musique, celle du peuple et celle de l'église. La première, depuis les *cantares* et les *villancicos* du XIII<sup>e</sup> siècle, a constamment gardé son caractère original. Que l'on entende un de ces airs anciens, un air immémorial, si l'on peut ainsi dire, comme celui des *Folies d'Espagne*, ou bien le dernier qui ait couru les carrefours de Madrid, l'embarras ne sera pas de les reconnaître pour frères, mais de reconnaître quel est l'ainé. Ce qui distingue la musique populaire de l'Espagne, ce n'est pas seulement l'emploi fréquent du ton mineur (car ce caractère se trouve dans toutes les musiques populaires, au nord de même qu'au midi, à Moscou de même qu'à Séville, comme si la plainte et la mélancolie étaient plus naturelles à l'humanité que le plaisir et l'allégresse); c'est surtout la coupe, l'accent, le rythme mélodiques; je veux dire un emploi tout particulier des temps forts; des suspensions, des syncopes; des cadences, qu'on ne peut



faire clairement comprendre sans le secours de l'écriture musicale. Quant à l'usage habituel de la mesure à trois temps, il s'explique par cette circonstance, que tout air sert également, et souvent tout à la fois, à chanter et à danser. Les noms mêmes sont communs aux deux choses, et les *boléros*, les *séguidillas*, le *fandango*, la *cachucha*, sont aussi bien des danses que des chants. En Espagne, il n'est pas rare de retrouver encore ce travail multiple, ce travail commun, où naquirent jadis les *romances* nationaux. Bien des chansons populaires se font dans la rue, paroles et musique; l'un commence, l'autre continue, un troisième achève. C'est ainsi, par exemple, qu'a été composé le beau chant patriotique du *marquis de la Romana*, et, je crois aussi, l'*hymne de Riégo*.

La vraie musique de l'Espagne est la musique sacrée. En ce genre, elle peut défier tous les autres pays, et les archives de ses chapitres recèlent des trésors sans prix comme sans nombre. Mais c'est une science pareille à celle de la vieille Égypte; elle ne sort pas du temple. Non-seulement l'Espagne n'a pas communiqué à l'Europe ses richesses musicales; mais, en Espagne, aucune province ne communique les siennes à l'autre. Chaque cathédrale a ses traditions, son répertoire, ses maîtres, ses élèves. Séville n'emprunte rien à Valence, ni Saint-Jacques à Burgos. Il n'y a point d'école, point d'œuvres communes, et la musique espagnole, j'entends celle d'église, n'est pas un corps mais un faisceau.

Du reste, elle a suivi dans son histoire toutes les

phases historiques de la poésie, qui elle-même a suivi toutes celles de la politique. La musique et la poésie sont nées ensemble; ensemble, et par les mêmes motifs, elles ont eu leur grandeur et leur décadence. Le temps de la belle musique religieuse, de la musique simple, grande, pathétique, est celui du *siècle d'or*, l'époque comprise entre la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVII<sup>e</sup>. Alors, il y eut en Espagne plusieurs compositeurs de premier ordre, et quelques-uns portèrent leurs leçons jusqu'en Italie, tels que Perez, dont on chante encore aujourd'hui, dans la chapelle Sixtine, de magnifiques fragmens, Monteverde, l'un des créateurs de l'opéra italien, Salinas, aveugle de naissance, et peut-être le plus grand organiste qui ait jamais existé. Quand la littérature déclina, la musique aussi fit fausse route. Comme l'autre, elle se perdit par excès de recherche et d'affectation; elle eut enfin ses *cultos* et ses *conceptistas*. On abandonna les larges et claires mélodies pour les canons, les fugues et toutes les subtilités du contre-point. L'art fit place au métier, et le génie à la patience. Le goût de ces vains jeux d'esprit, qui n'ont d'autre mérite que celui de la difficulté vaincue, alla, on peut le dire littéralement, jusqu'à l'anagramme. Ainsi, le cantique de Saint-Jean,

*Ut queat laxis*

*Resonare fibris, etc.*

dont les premières syllabes des six premiers vers ont servi à nommer les six notes primitives, fut mille fois travaillé dans cette ridicule manière. Pour la

faire mieux comprendre, je vais citer au hasard un des exercices à la mode dans les maîtrises. On dictait aux élèves ces vers à peu près dépourvus de sens :

*La fabrica suprema,  
Mi reyno celestial,  
Del infeliz mortal  
Hará mofa soltando, etc.;*

les syllabes formant le nom d'une note, *la*, *mi*, *re*, *fa*, *sol*, devaient toujours reposer sur la note qu'elles semblaient appeler; et cet exercice était d'autant plus difficile qu'il fallait l'écrire à quatre ou huit voix, quelquefois en fugue ou en canon. C'étaient d'incroyables tours de force; mais quel effet produisaient-ils? Est-ce qu'ils pouvaient, je ne dirai pas remuer l'âme, mais flatter l'oreille? L'abbé Ximéno, homme très-versé dans la matière, avait écrit, à la fin du dernier siècle, un roman burlesque, dans le genre de *Fray Gerundio de Campazas*, pour se moquer du mauvais goût introduit dans les maîtrises, comme le père Isla du mauvais goût régnant dans la chaire. Son livre ne fut pas imprimé, et je ne sais ce qu'est devenu le manuscrit. Il aurait été curieux pour l'histoire de l'art, qui n'a nul monument; mais je doute qu'il eût mieux réussi que son modèle à corriger le vice à la mode. Long-temps encore on fera des *conceptos* en musique, c'est-à-dire de ridicules contre-sens; long-temps encore on étouffera le *Christe, dona nobis pacem*, sous le vacarme d'une fugue étourdissante et confuse.

Pour rendre un peu plus complet cet aperçu de



l'histoire de la musique en Espagne, je vais y ajouter quelques traditions de l'une des cathédrales, celle de Valence, où l'art fut peut-être cultivé avec plus de goût et de succès qu'en aucune autre. Le plus ancien *maestro de capilla* dont les œuvres y soient conservées, non pas aux archives, mais au répertoire courant, c'est Comès, qui dirigeait la chapelle dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Tous les ans, on exécute plusieurs de ses compositions, entre autres, une *Litanie au Saint-Sacrement* pour les prières de quarante heures, un *Salve regina*, et enfin, dans la semaine sainte, l'oratorio de la *Passion*. C'est un grand et magnifique morceau divisé en trois rôles : le *texte*, chanté à quatre parties, *Jésus*, chanté par un coryphée, et le *peuple*, chanté en chœur. Après Comès viennent successivement : Ortells, *maestro* des premiers temps du XVII<sup>e</sup> siècle, dont on répète chaque année une *lamentation* pour le mercredi - saint, un *motet* pour la Chandeleur (*la Candelaria*), des psaumes et des messes ; Baban, duquel on a conservé un *psaume* à la Vierge des douleurs, un autre au *lavatorio*, une *prière des trois heures* pour Pâques et la Fête-Dieu ; Rábaza, Prádas, Fuentès, Moréra et Pons, mort il y a peu d'années, qui, tous, ont laissé d'importans ouvrages.

A ces hommes de science et de génie, il n'aurait fallu, pour devenir célèbres, qu'une occasion de se produire au grand jour. A ceux du moins que des circonstances violentes ont enlevés à l'ombre de la sacristie, la renommée n'a pas manqué. Je trouverai mes témoins sans quitter la cathédrale de Valence.

Sous la maîtrise de Fuentès , un des enfans de chœur s'amouracha d'une chanteuse italienne venue en Espagne dans les troupes appelées par Ferdinand VI. Il la suivit en Italie , et, la faim le talonnant , se fit compositeur pour vivre. Ce jeune homme s'appelait don Vicente Martin y Soler ; en Italie , on l'appela Martini ; c'est l'auteur de *la Cosa rara*. La restauration de 1823 a chassé d'Espagne un autre enfant de chœur de cette même cathédrale de Valence , disciple bien-aimé du *maestro* Pons , qui était devenu chef de musique dans la milice nationale de Madrid. Réfugié en France , et d'abord modeste professeur de chant , il s'est enhardi à écrire pour le théâtre ; cet autre Martini , c'est l'auteur du *Revenant* et du *Portefaix* , c'est Gomis.

*Peinture.*—Au lieu de faire l'histoire de la peinture en Espagne , je vais donner la description du musée de Madrid. Ce sera la même chose , sous une forme à mon avis préférable. Si je n'avais eu devant les yeux que les œuvres de l'école espagnole , j'aurais douté de leur immense mérite ; j'aurais craint que l'absence de tout point de comparaison ne me jetât dans cette illusion si commune qui fait prendre la beauté relative pour la beauté absolue. Mais là sont réunis des chefs-d'œuvre de toutes les écoles , de tous les maîtres , et j'ai pu croire ma préférence raisonnable , quand elle était immédiatement justifiée par le parallèle. C'est précisément sous cette favorable impression que je veux aussi placer le lecteur.

## LE MUSÉE DE MADRID.

Si les Pyrénées, dans leur partie pittoresque et grandiose, étaient traversées par des routes rivales de la Corniche et du Simplon; — si l'on trouvait, en débouchant dans les plaines de l'Èbre, des chemins tracés et battus, des maisons de poste où l'on pût relayer, des chevaux dociles au lieu de mules rétives, de bonnes auberges offrant le vivre et le coucher, au lieu de sales et misérables *ventas*, qui n'ont qu'une écurie pour tout gîte et que de l'orge pour toute provision, comme si les bêtes de somme allaient, sans conducteurs, à leurs plaisirs ou à leurs affaires; — s'il ne fallait marcher en caravane, comme à travers l'Arabie, être armé jusqu'aux dents, précédé et flanqué d'éclaireurs, au risque de voir sortir de chaque pont de ravin, de chaque bosquet d'oliviers, la quadrille inévitable d'un Roqué - Guinart ou d'un José-Maria; — si l'on pouvait enfin parcourir l'Espagne sur des routes et dans une voiture, sans glousser de soif et maigrir de faim, sans courir le danger de rouler au fond d'un précipice, d'être livré aux bêtes sur le matelas d'une hôtellerie, de laisser sa bourse et ses habits au coin d'une haie, ou même d'annoncer aux passans futurs, par une croix pieusement plantée sur un tertre de terre fraîche, qu'un chrétien est mort en cet endroit, frappé d'une main *qui s'est fâchée* (1); — alors, il est probable que les *touristes*, abandonnant leur imperturbable itinéraire entre les

(1) *De mano airada*, comme disent les actes judiciaires.



Alpes et le Vésuve, iraient chercher, sous un ciel également beau, une terre d'un nouvel aspect, des constructions différentes, des costumes ignorés, des mœurs encore originales, et qu'ils laisseraient avec empressement Venise et ses canaux pour Cadix, *le vaisseau de pierre*, les ruines de Pompéi pour celles de l'Alamhrá, et Saint-Pierre de Rome pour la mosquée de Cordoue.

Madrid, quoique ville toute récente et devenue capitale *de par le roi*, quoique dépourvue d'antiquités et presque de monumens, quoique isolée au milieu d'un désert, Madrid offrirait pourtant aux voyageurs une ample moisson de souvenirs pour leur journal, et de dessins pour leur album. — Aimez-vous à voir un peuple se montrer, s'étaler avec franchise dans la rue, sans qu'on ait besoin de l'étudier en détail sous le toit des maisons ? Allez, de jour, à la Puerta-del-Sol, et le soir, au Prado. — Aimez-vous à lire les vieux auteurs dans les vieux livres ? Vous trouverez, à la bibliothèque du roi, une assez riche collection de manuscrits, et l'on vous confiera sans difficulté vos écrivains de prédilection, pourvu, toutefois, que vous ayez le bonheur de rencontrer, ou parmi les curieux, ce qui est rare, ou parmi les employés, ce qui est plus rare encore, quelqu'un qui sache lire le nom d'Homère en grec ou le nom de Mahomet en arabe. — Avez-vous la passion de la numismatique et de la glyptique ? Il y a, dans cette même bibliothèque, un magnifique cabinet de monnaies et de médailles, peut-être le plus riche du monde ; où vous pourrez étudier, sous plus de cent mille modules, l'histoire

des Phéniciens, des Grecs, des Carthaginois, des Romains, des Goths et des Arabes, toutes nations qui se sont transmis successivement la propriété de l'Espagne ; mais il faudrait que ces précieuses reliques ne fussent pas enfouies pêle-mêle dans les mille tiroirs des armoires circulaires, et que vos recherches pussent être dirigées par le conservateur, bon prêtre, qui ne connaît de son métier que l'art de bien fermer les portes, et qui récite pieusement son bréviaire, quand il arrive un étranger, pour éviter d'indiscrètes questions, car il serait, dit-on, fort embarrassé de répondre lequel d'Annibal fils d'Amilcar, ou de Mouza-Ben-Nozaïr, a, le premier, pris possession de son pays. — Aimez-vous le moyen-âge, ses morions à visières, ses lourdes haches d'armes, ses cuirasses ciselées, ses cuissarts et ses brassarts ? Vous serez bien exigeant si l'*Armeria* ne satisfait amplement à votre goût, car vous y verrez des armures historiques, depuis la lance du Cid, qui ouvrit les portes de Valence, jusqu'à l'épée de François I<sup>er</sup>, rendue à Pavie. — Êtes-vous architecte ou maçon ? Le palais vous plaira, quoiqu'il n'ait ni cour, ni jardin, car c'est un bel et savant amas de pierre de granit. — Passeriez-vous les mers par amour des curiosités exotiques ? Vous trouverez réunies au muséum toutes celles qu'offraient, lors de leur découverte, la Chine, le Japon, le Mexique et le Pérou. Il y a, par exemple, au milieu des momies, des pagodes en porcelaine et des flèches empoisonnées, un véritable tam-tam chinois, et j'ai encore dans l'oreille son effroyable vibration, dont nul autre bruit ne peut donner l'idée, pas

même le rugissement du lion, pas même l'éclat du tonnerre. — Avez-vous cultivé l'histoire naturelle, l'arbre entier de la science ou l'une de ses branches ? Allez encore à Madrid ; là, se trouve un jardin botanique, bien coupé, bien tenu, propre et coquet, où s'épanouissent les fleurs, où mûrissent les fruits des plus chaudes latitudes ; là, se trouve un cabinet de minéralogie, riche en métaux, riche en pierres précieuses, où vous verrez le plus gros morceau d'ornatif qu'aient donné les mines du Potosi, et d'énormes diamans bruts, tels que les ont produits les roches de Golconde ; là, se trouve une collection zoologique, moins riche par le nombre que celle de Paris, mais plus riche par la rareté, l'inestimable valeur de certains objets. Y a-t-il ailleurs, sur la terre, le squelette entier d'un mammouth (1), unique débris complet du monde anté-diluvien, colosse anatomique, près duquel un squelette d'éléphant, aux membres grêles et délicats, n'est qu'un terme moyen pour arriver au squelette-miniature d'un cheval andaloux ? — Sentez-vous enfin s'allumer et fermenter dans votre poitrine le saint amour des arts ? Allez, allez au musée de Madrid.

Ce fut Charles III, prince pacifique, éclairé, presque philosophe, et grand constructeur de monumens profanes, qui eut la première idée de sa fondation. Il avait réuni dans son palais tous les ministères et leurs bureaux ; il voulut ensuite réunir dans le même local,

(1) On l'appelle un mammouth à Madrid ; mais ce doit être plutôt, d'après la nomenclature de Cuvier, un mégalonix ou grand tapir.



et en une seule collection , toutes les richesses artistiques que ses prédécesseurs , égoïstes sans goût , avaient enfouies , loin de tous les regards , au fond des résidences royales. Dans le centre du Prado , entre les deux collines qui couronnent de leur verdure le Retiro et le jardin botanique , il jeta les fondemens d'un édifice de style grec , propre à justifier , par sa forme et sa destination , le surnom qu'il avait pris à tâche de mériter , celui de restaurateur des lettres et des arts. Charles III ne put achever son œuvre ; elle fut lentement continuée par son indolent successeur , interrompue par la guerre de l'indépendance , puis reprise , puis laissée , puis reprise encore , et terminée enfin après plus d'un demi-siècle de travaux. Ce fut en 1828 qu'on transporta dans le nouveau musée une partie des tableaux jusque-là disséminés dans les palais de Madrid , d'Aranjuez , de Saint-Ildephonse , du Pardo , de la Zarzuela , de la Quinta , et qu'on en fit le classement régulier.

Un portique extérieur , à la manière antique , donne accès dans un vestibule circulaire , éclairé d'en haut , sur lequel s'ouvrent trois galeries , une en face , et deux latérales parallèles. Cette distribution est heureuse pour la division des écoles , et les galeries , propres , élégantes , soigneusement tenues , sont éclairées avec tant d'art et de bonheur , qu'il n'est pas un des tableaux dont leurs murs sont tapissés du haut en bas , qui ne semble placé dans son jour le plus favorable. Là , quelques rares élèves viennent établir leurs chevalets nomades , et broser de pauvres copies en raccourci ; là , des curieux , plus rares encore , pas-

sent de loin en loin, le livret *trilingue* à la main, promenant dans le silencieux édifice leur insouciance nationale ou leur admiration étrangère.

La galerie de face et la galerie transversale qui la termine, sont consacrées à la peinture exotique, aux écoles italienne, hollandaise, française et allemande. Cependant, on a placé tout à l'entrée, comme les *bagatelles de la porte*, les œuvres des peintres espagnols contemporains. Je n'ai pas le courage d'en parler; ce serait avouer, non la décadence, mais la ruine, la mort, l'oubli complet de l'art et de ses traditions; car l'Espagne, hélas! plus déchue encore que l'Italie, n'a pas même un Camucini. Il y a, pourtant, au milieu de quelques prétendus tableaux d'histoire qu'un marchand de la rue Saint-Denis ne voudrait pas pour enseigne, un bon ouvrage du vieux Goya, mort depuis quelques années, et dont l'œuvre fantasque est fort appréciée de nos romantiques; c'est le portrait équestre de Charles IV, que le peintre semble avoir monté plutôt sur un cochon que sur un cheval, mais qui offre de singulières beautés dans la tête et le buste. Goya, c'est toute la liste des peintres contemporains,

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Quand les rois d'Espagne de la maison d'Autriche s'occupèrent à orner les palais qui s'élevaient autour de leur nouvelle capitale, ils étaient maîtres de la Flandre, ils régnaient à Naples, et dominaient sur le reste de l'Italie. Est-il étonnant dès lors que tous

les grands artistes étrangers soient devenus leurs tributaires, et que les autres princes de l'Europe (les nations, qui payaient, n'achetaient pas encore) n'aient guère eu que les ouvrages qu'il ne convenait point à ceux-là d'acquérir. Le musée de Madrid est prodigieusement riche en tableaux italiens. On n'y trouve pas seulement les œuvres, en quelque sorte secondaires, de Bellini, des Bassano, de Carache, d'André del Sarto, de Guerchin, de Jordan, de Caravage, du doux Albane et du rude Salvator Rosa; les premiers maîtres ont aussi versé leur contingent dans ce vaste dépôt des hautes productions de l'art. Léonard de Vinci a donné un portrait de la belle Monna Lisa, femme de Joconde, qu'il a peint deux fois, et dont nous avons à Paris le portrait jumeau. Guide a fourni une *Cléopâtre*, une *Marie-Madeleine*, une *Assomption*, et d'autres compositions encore, dignes de sa haute renommée. On a du Tintoret une foule d'ouvrages divers, des portraits, des allégories; des sujets pieux ou profanes, et, par-dessus tout, un *Intérieur du sénat de Venise*, œuvre admirable, capitale, la première entre toutes celles de l'artiste, livre d'histoire autant que tableau de genre, et qu'on croirait avoir été le modèle inspirateur de Granet, si Granet avait pu l'étudier. Paul Véronèse a payé au musée de Madrid un tribut aussi nombreux, aussi varié. Il y a de lui peut-être vingt ouvrages importants : la *Famille de Caïn*, *Moïse sauvé des eaux*, *Suzanne et les vieillards*, *l'Adoration des Mages*, *Jésus disputant avec les docteurs*; il y a l'un de ses chefs-d'œuvre, *Vénus et Adonis*, où bril-



lent au plus haut degré tous les mérites du maître vénitien. Avec plus de profusion encore que Guide, Tintoret et Véronèse, Titien a livré aux rois espagnols les merveilles de son atelier. On dirait qu'il leur a consacré plus de la moitié de sa longue vie, qu'il a légué à leur capitale plus de la moitié de ses œuvres; car aucune ville du monde, sans excepter Venise, Florence, ou Rome, n'en possède un égal nombre. Les admirateurs du peintre de Cadore peuvent l'étudier dans tous ses genres et dans tous ses âges, depuis l'imitation de son condisciple Giorgion, jusqu'aux derniers enfantemens de sa tremblante palette. On distingue, parmi les sujets pieux, une *Sainte Marguerite*, une *Vierge aux douleurs*, un *Jésus couronné d'épines*; parmi les sujets profanes, un *Bacchus à Naxos*, peint dans sa seconde manière et dans toute la vigueur de son talent; une *Diane et Actéon*, une *Diane et Calixto*, pendans délicieux, qu'il peignit à quatre-vingt-quatre ans, avec la fraîcheur d'imagination et la sûreté de main qu'il avait déployées à trente. On distingue aussi un *Péché originel*, tableau qui eut l'honneur d'être copié par Rubens, lequel cherchait sans doute dans cette étude à mieux assurer son dessin, et une *Offrande à la fécondité*, que notre Poussin copia deux fois; sans doute pour y chercher, à la différence du Flamand, le secret d'un plus brillant coloris: double et complète gloire pour le maître également choisi par de tels élèves. Une *Adoration des Mages* et une *Vénus et Adonis*, sujets aussi traités par Paul Véronèse, permettent d'établir un intéressant parallèle entre les deux chefs de l'école véni-

tienne. La dernière de ces compositions magnifiques est l'un des tableaux dont Titien, de retour en Italie, fit présent à François I<sup>er</sup>, pour lui demander pardon d'avoir sacrifié aux fantaisies de sa belle et capricieuse maîtresse l'argent que ce prince lui avait confié pour acheter des tableaux, des statues, des vases, des bas-reliefs, objets d'art que la France ne pouvait encore fournir au goût naissant de ses souverains. Les portraits de Titien sont nombreux, presque tous historiques; outre le sien propre, il y en a deux de Charles-Quint; l'un, qui le représente jeune et à pied; l'autre vieux et à cheval. Ce dernier, quoique un peu dégradé, passe avec justice pour un des chefs-d'œuvre, non du maître seulement, mais de l'art tout entier. Il y a aussi un portrait de Philippe II, fait à l'époque de son avènement. Le nouveau roi est jeune, blond, frais, délicat, efféminé, et son image ne répond guère à celle que l'imagination prête au sombre reclus de l'Escorial. Mais, de toutes les œuvres de Titien que possède Madrid, la plus curieuse, la plus merveilleuse, dirais-je (non certes par le mérite intrinsèque, mais du moins par une circonstance unique dans l'histoire de l'art), c'est la *Victoire de Lépante*, grand cadre allégorique, qu'il traçait d'une main encore ferme et d'un pinceau toujours brillant, cinq ans avant que la peste eût mis fin à sa glorieuse vieillesse. Il avait alors quatre-vingt-quatorze ans.

Pour monter encore, après avoir cité cet illustre vieillard, il ne me reste qu'à parler du *divin jeune homme*. Raphaël aussi figure et règne dans le musée de Madrid. Il est vrai que toutes celles de ses œuvres

dont l'Espagne a hérité n'y sont pas réunies ; l'Escorial a gardé sa *Vierge au poisson* et sa *Vierge à la perle* ; mais ce qui reste au musée lui suffit pour qu'il s'appelle riche. Il possède deux portraits de Raphaël, qui en fit bien peu, l'un desquels est celui du fameux jurisconsulte Bartole de Sassoferrato ; il possède une *Sainte-Famille*, rivale de celle que François I<sup>er</sup> reçut au milieu de sa cour assemblée à Fontainebleau, avec autant d'honneurs qu'un royal *cousin*, avec autant de respect qu'une sainte relique ; il possède enfin ce tableau d'ineffable beauté, où Jésus est peint marchant au supplice, et portant sa croix avec l'aide de Simon le Cyrénéen, ce tableau qui conserve, depuis trois siècles, le nom consacré d'*Il spasma di Sicilia*, ce tableau dont ne saurait faire d'autre éloge, sinon qu'il est la seconde œuvre de son auteur, et qu'il ne cède qu'à la seule *Transfiguration* la palme de l'art (1).

Après la longue galerie des Italiens, viennent celles

(1) Il avait été peint pour le couvent de Sainte-Marie-du-Spasme, à Palerme ; de là son nom. Les Espagnols l'appellent plutôt *el Extremo dolor*. Melendez en fait une belle description dans son ode à la gloire des arts :

¡ Oh ! al contemplar tu vírgen adorable  
En su *extremo dolor*, cuanto he gemido ! etc.

On critique généralement dans ce tableau la pose de la Vierge qui étend un peu gauchement les deux bras, et ce reproche est même imprimé dans un ouvrage d'art. Mais cette femme en évidence qu'on prend pour la Vierge, est sainte Véronique, laquelle présentait dans l'origine au Sauveur le mouchoir ou suaire con-



des autres étrangers. Les Flamands, avec leurs petits cadres, remplissent en entier deux salons. Là, sont à profusion les Teniers, les Ostade, les Ruisdhaël, les Poëlembourg, les Vouvermans; là, se trouvent aussi quelques œuvres choisies de Rubens, de Van-Dyk et de Rembrandt, maîtres assez connus pour qu'il suffise de citer leurs noms. Afin que rien ne manque, dans le musée de Madrid, à l'histoire comparative de l'art; afin que toutes les époques et toutes les écoles y soient représentées, on a placé, entre les

sacré par la légende. Ce mouchoir fut effacé sans doute à la suite d'un accident où le tableau faillit périr, et dont voici l'histoire. Je laisse parler Vasari (*Vite di più eccellenti pittori*, etc.) « Raphaël fit ensuite, pour le monastère de Palerme, dit Sainte-Marie-du-Spasme, des frères du mont Olivet, un tableau sur bois (*una tavola*) du Christ portant la croix. On y reconnaît l'impiété des bourreaux....; pendant que le Christ, saisi par la douleur de l'approche de la mort, tombé sous le poids de la croix, baigné de sueur et de sang, se tourne vers les Mariés qui pleurent à chaudes larmes, on voit encore Véronique *qui tend les bras en lui présentant un suaire* avec un sentiment très-grand de charité.... Ce tableau, d'un fini parfait, manqua de périr. On dit qu'étant embarqué pour être transporté à Palerme, une tempête horrible heurta le navire contre un écueil où il se brisa. Les hommes et les cargaisons furent perdus, excepté ce tableau seulement, qui, emballé comme il était, fut jeté par la mer dans le golfe de Gènes. Là, il fut pêché et tiré au rivage. On s'aperçut aussitôt que c'était un ouvrage divin, et on le mit sous garde. Il s'était conservé intact, sans tache et sans défaut, car la furie des vents et des vagues avait respecté la beauté d'un tel chef-d'œuvre. La renommée divulgua l'événement, et les moines s'empressèrent de le recouvrer par l'interposition du pape.... Il fut embarqué une seconde fois, et transporté en Sicile. On le voit à Palerme, où sa renommée est plus grande que celle du mont de Vulcain. »

Italiens et les Français, plusieurs ouvrages capitaux de cette école allemande, qui eut une enfance si pleine d'espérance et de gloire, mais qui, semblable à toutes les célébrités précoces, n'arriva point jusqu'à l'âge mûr. Dans ce groupe intéressant, on distingue les œuvres en quelque sorte primitives d'Albert Durer, commun maître des peintres et des graveurs de son pays; celles de son élève Muller de Cranach, qui sont datées aussi des premières années du XVI<sup>e</sup> siècle; celles d'Elzhaymer, un peu postérieures; celles enfin, toutes modernes, du Saxon Mengs, qui devint peintre hors de son pays, et fut long-temps pensionnaire de Charles III, lorsque l'Espagne, veuve des artistes et des écrivains nationaux de son *âge d'or*, s'était faite de maître disciple, et copiait, dans les lettres et les arts, les étrangers qu'elle avait instruits.

Avec les rois autrichiens, qui dominèrent long-temps aussi sur l'Italie et sur les Flandres, Madrid s'était facilement enrichie aux dépens de Rome, de Venise et d'Anvers. Quand le petit-fils de Louis XIV, vint occuper le trône que lui avait légué Charles II, l'école française de peinture pénétra en Espagne, avec la littérature, les usages et les modes de Paris. Cependant, malgré cette circonstance, on ne voit pas sans étonnement quelle place considérable occupent, dans le musée de Madrid, les tableaux de notre école. On y trouve Jouvenet, Mignard, Rigaud, Sébastien Bourdon, Coypel, Valentin, Joseph Vernet; on y trouve en grand nombre les œuvres des deux Poussin, je veux dire du peintre des Andelys et de Gaspard Duguet, qui a partagé son nom et sa gloire, pour

avoir été son beau-frère et son digne élève. Il y a, du grand Poussin, plusieurs de ces compositions dans lesquelles il est resté sans rival, qui n'ont d'un paysage que le lieu de la scène, mais qui sont, par le sujet, de vrais tableaux d'histoire. On admire surtout un *David vainqueur de Goliath*; une *Chasse du sanglier de Calédonie*; un *Parnasse*, vaste composition allégorique, où les grands poètes de l'Italie d'Auguste et de l'Italie de Léon X sont mêlés aux divinités inspiratrices des vers; enfin, une *Bacchanale*, tableau magnifique par l'ordonnance comme par les détails, où se déploient largement toute la richesse d'invention, toute l'élévation de style propres à l'auteur du *Déluge*, mais où les figures sont si finement touchées, entre autres celle du dieu, d'une nymphe endormie et d'un chœur de bacchantes, qu'on soupçonne, je crois avec justice, qu'elles ont été, sinon dessinées, au moins terminées par le pinceau de Poëlembourg. Outre ces œuvres de Poussin, enlevées à la France, le musée de Madrid possède encore, trésor estimable! neuf paysages de Claude le Lorrain, parmi lesquels un *Lever* et un *Coucher de soleil* qui pourraient dignement rivaliser avec les plus beaux ouvrages qu'il ait laissés à son pays, même avec le *Moulin*, même avec le *Passage du gué*. C'est aussi cette nature poétique, idéalisée, grandiose, plutôt vraisemblable que vraie, copiée d'un rêve de l'artiste, non d'un point de vue réel, et plus belle que la nature même, précisément comme les vierges de Raphaël, qui ne sortent point des proportions de la femme, et n'ont pourtant pas de modèle dans la race humaine.



Après cette rapide excursion dans les galeries consacrées à l'art étranger, je reviens enfin aux galeries latérales qui renferment les productions de l'art espagnol. J'avais hâte d'arriver à cet objet spécial du travail difficile que m'ont imposé, et mon admiration pour des œuvres dont jouissent si peu de regards, et mon désir d'envoyer quelques studieux visiteurs à leur solitude. Mais ici, j'éprouve doublement le regret de ne pas savoir parler la langue de l'art; non certes celle des mots techniques, Dieu me garde d'une si sotte prétention! mais cette langue par laquelle on exprime avec clarté et dans toutes leurs nuances, des opinions aussi variées que les œuvres qui les inspirent; cette langue, ou, si l'on veut; ce style, qui sait traduire dans toute leur vivacité passionnée les jugemens et les sensations.

C'est en Italie qu'est née la peinture moderne. Là, se sont faits les premiers essais; là, s'est passée l'enfance de l'art, qui a grandi, sans imitation, jusqu'à l'âge des chefs-d'œuvre. Les étrangers, héritant, sous les leçons de leurs communs maîtres, d'une science toute faite, ont acquis de prime-abord la perfection qu'il leur était donné d'atteindre. Chez eux, nulle découverte, nul tâtonnement, nul progrès. L'Espagne n'eut, comme la France, ni son Jean de Messine, ni son Cimabué; et, chez elle, l'histoire de l'art, qui ne produisit en quelque sorte qu'une génération, sans ancêtres et sans descendans, se trouve circonscrite dans la courte période d'un siècle et demi.

Le premier des peintres espagnols par l'époque, et non certes l'un des derniers par le mérite, est

Juan de Juanès (1). Il naquit à Fuente-la-Higuera, près de Valence, en 1524, et passa sa jeunesse à Rome, où il étudia parmi les disciples de Raphaël. De retour dans sa patrie, il devint le chef de l'école valencienne, et il en est resté le *coryphée*, comme disent ses biographes, car aucun de ses élèves ne l'a surpassé. Ce fut lui qui communiqua à l'Espagne entière, non-seulement la connaissance approfondie des procédés matériels de l'art, mais encore le goût pur et sévère de l'école romaine, et, sous ce double rapport, on doit le considérer aussi comme un des fondateurs de l'école de Séville, devenue bientôt l'heureuse rivale de celle qu'il avait créée à Valence. De tous les imitateurs de Raphaël, Juanès est, à coup sûr, celui qui s'est le plus approché du sublime modèle. S'il a conservé un coloris parfois un peu terne, et presque toujours un peu dur, si sa perspective aérienne est courte et défectueuse, il offre, en revanche, la même exactitude dans le dessin, la même beauté dans les formes, la même énergie dans l'expression. C'est au point qu'en face de ses bons tableaux, il est permis d'hésiter et de ne savoir à qui, du maître ou de l'élève, on doit les attribuer; c'est au point que, si l'on ignorait que l'un est imité et l'autre imitateur, on pourrait sans crime être souvent embarrassé de savoir auquel des deux décerner la palme.

(1) Son vrai nom est Vicente Juan Macip; mais il eut la fantaisie, en Italie sans doute, de latiniser son second prénom, *Joannes*, et de s'en faire un nom de famille. De là vint, par corruption et par habitude, celui que lui ont donné les Espagnols, Juan de Juanès.

Quoique sa vie ait été courte (il est mort en 1579), Juanès a laissé de nombreux ouvrages, et le musée de Madrid a hérité du plus grand nombre. On distingue la *Visitation de sainte Elisabeth*, le *Martyre de sainte Agnès*, une *Cène*, grande et magnifique composition, qui peut être placée, sans infériorité bien sensible, à côté de celle de Léonard de Vinci; enfin, une série de tableaux racontant, comme les chants d'un poème, la *Vie de saint Etienne*, et dont l'avant-dernier, le *Supplice du proto-martyr*, peut souffrir le parallèle avec ce que l'Italie a produit en ce genre de plus grand et de plus parfait. Malgré son immense mérite, Juanès est presque inconnu hors de l'Espagne, et, même dans son pays, il n'a pas cette réputation, en quelque sorte populaire, dont il serait digne à tant de titres. C'est qu'il a vécu loin de la cour, qu'il n'a pas copié, embelli de royales figures, et que les poètes pensionnés n'ont pas fait de sonnets à sa louange; c'est que, pendant sa vie, ses ouvrages n'ont point passé les Pyrénées, adressés, en guise de supplique, à quelque prince étranger, et que, depuis sa mort, ils n'ont pas chargé les fourgons de quelque général conquérant; mais au nom de Juanès devra s'attacher un jour une de ces renommées posthumes que fait, à défaut du siècle contemporain, la postérité plus juste.

A peine ai-je mis le pied dans les galeries espagnoles, et déjà je m'effraie de la tâche immense qu'en impose la plus sommaire description. Dans nos expositions, où les chefs-d'œuvre sont rares, la critique s'exerce à l'aise; pour un éloge qu'elle donne, elle



réserve deux blâmes et quatre moqueries. Mais ici, n'ayant qu'à choisir parmi de belles choses, comment trouver assez de formules de louanges? Comment détailler tant d'œuvres diverses que le lecteur n'a point vues et qu'il ne peut aller voir? Comment analyser le mérite de tant d'artistes dont le nom ne s'est jamais trouvé dans les catalogues de nos musées, ni dans les relations de nos voyageurs? Ce serait un travail à la fois ingrat et fastidieux, sans attrait et sans utilité. Il faut donc se borner aux sommités qui dominent la masse, aux chefs éminens de cette armée d'artistes, aux grands maîtres et aux grandes œuvres. Ainsi, de quelque injustice que je m'accuse, et quelque regret qu'il m'en coûte, je citerai seulement par leurs noms, sans indiquer même le genre spécial de leur talent, Zurbaran, Ribalta, Roelas, Carducci, Leonardo, Castello, Escalante, le moine Mayno, Espinosa, Cerezo, Arias, Caxès, Orrente, Carreño, Melendez, Blas del Pardo, Pereda. Je citerai, sans faire d'eux une mention plus longue, et les deux Coello, l'un Valencien, l'autre Portugais (1); et le capitaine Toledo, élève de Michel-Ange des Batailles; et Villavicencio, grand ami de Murillo, qui mourut dans ses bras; et Pantoja de la Cruz, qui, dans ses tableaux de la *Naissance de la Vierge* et du *Christ*, a placé les portraits de la famille et de la cour de Philippe III; et Navarrété, le muet, éminent disciple de Titien; et Pachéco, maître et beau-frère du grand Velazquez;

(1) C'est le premier de ces Coello qui a peint le magnifique maître-autel de l'Escorial.

et Mazo, son gendre et son meilleur élève. Je ne dirai rien de plus, en dépit de mes remords, ni de Cespédès, qui, maniant tour à tour la plume et le pinceau, écrivait, dans son atelier, les fragmens d'un beau poème sur la peinture; que la mort a laissés sans liaison et sans fin; ni de Moralès, surnommé *le Divin*, non point à la manière de Raphaël, par l'universelle admiration, qui, ne lui voyant ni détracteurs ni envieux, faisait de lui plus qu'un homme, mais à cause du choix de ses sujets, des Vierges aux douleurs, des Christs couronnés d'épines, des Descendes de croix, où brille toute l'expression profonde et déchirante que pouvait inspirer une ardente piété; ni même d'Alonzo Cano, qui cultiva tous les arts, comme Michel-Ange, qui fut peintre, sculpteur, architecte, et qui a laissé de beaux ouvrages en cette triple qualité d'artiste, entre autres l'admirable tableau du *Christ mort, pleuré par un ange*.

Qu'on me passe cependant une petite digression en faveur d'une renommée à refaire, ou du moins d'un nom à sauver de l'oubli. Au milieu du grand siècle des arts, il s'est trouvé, parmi tant d'autres, un peintre nommé Collantès. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il est né en 1599, qu'il a étudié à Madrid, sous Carducci, et qu'il se destinait alors au paysage. Le musée n'a de cet artiste qu'une seule composition; mais c'est une si belle page, qu'elle doit compter à son auteur comme un livre entier. Le sujet de cet unique tableau de Collantès est la *Vision d'Ezéchiël* sur la résurrection de la chair. Le prophète, seul être vivant, appuyé sur le fût d'une colonne brisée, au

milieu des ruines de Ninive, évoque la race humaine, tout entière ensevelie dans la tombe, à la fin des temps. Les pierres se soulèvent, la terre s'entr'ouvre, et des masses d'hommes, jetant leurs linceuls, accourent à son appel, effrayés de revoir le jour, et tremblans du compte qu'ils ont à rendre. Il y a, dans l'ordonnance de cette vaste scène, dans les détails de cette foule pâle et décharnée, où se trouvent toutes les nuances, toutes les gradations possibles entre l'état de pur squelette et celui d'homme ayant chair et vie, où l'expression commence avec la formation des traits, une grande science du dessin anatomique, une admirable variété de poses et d'actions, une énergie singulière dans le caractère des figures. Pour sa manière grave et expressive, je ne puis mieux comparer Collantès qu'à notre Lesueur; mais l'Espagnol est, je crois, supérieur par l'éclat de la lumière et la vigueur du coloris.

On connaît dans toute l'Europe José Ribéra, nommé l'Espagnolet, qui, ayant vécu en Italie, répandit ses ouvrages; comme les Italiens, mais qui doit être compté parmi les peintres espagnols; de la même manière que nous comptons Poussin parmi les nôtres. Il naquit à San-Felipe, près de Valence, en 1589, et mourut à Naples, en 1656. Il étudia, d'abord sous son compatriote Rivalta, puis sous le Caravage. Je ne nommerai pas même, loin de vouloir en faire l'analyse, les nombreux ouvrages que cet artiste a laissés au musée de Madrid. Je citerai seulement, dans sa manière hardie, fouguese, sombre, terrible, visant aux effets puissans plutôt que vrais, et frappant plus



fort que juste, non son horrible *Prométhée sur le Caucase*, ni sa bizarre *Sainte-Trinité*, mais le *Martyre de saint Barthélemy*, composition plus sage, et surtout les *Douze Apôtres*, précieuse série de têtes expressives, où sont rangés tous les âges, depuis le jeune saint Jean, disciple bien aimé, jusqu'au vieillard saint Jacques-le-Majeur. Je citerai surtout l'*Echelle de Jacob*, qui passe pour son chef-d'œuvre, tableau doux et suave, d'un dessin calme, et d'un coloris frais, que Ribéra peignit dans sa seconde manière, après s'être inspiré du Corrège.

J'arrive enfin aux grands noms de la peinture espagnole.

Don Diégo Velazquez de Silva, né à Séville, en 1599, étudia d'abord sous Herrera-le-Vieux; mais bientôt, dégoûté de son style dur et sec, il passa dans l'atelier de Pachéco, dont il devint l'élève favori, et qui lui donna sa fille en mariage. A vingt-trois ans, Velazquez quitta Séville, et fut s'établir à Madrid. Un portrait du nouveau roi Philippe IV, qu'il fit presque à son arrivée, le mit bien en cour et lui donna la vogue. Lorsque Rubens vint en Espagne, en 1628, il visita le jeune portraitiste, et reconnaissant aussitôt toute la portée de son talent, il l'encouragea à traiter les grands sujets, mais en lui conseillant d'aller d'abord en Italie étudier les maîtres. Dès l'année suivante, Velazquez quitta ses pratiques et sa famille, se rendit à Rome, puis à Venise, fit dans ces deux villes de profondes études, et ne revint dans sa patrie que lorsqu'il put y rapporter *les Forges de Vulcain* et *la Tunique de Joseph*. Les œuvres et l'artiste reçurent

à la cour un accueil magnifique. Philippe IV, qui laissait régner le comte-duc d'Olivarès, qui perdait le Roussillon par l'imbécillité de ses généraux d'antichambre, le Portugal par sa négligence aveugle, et la Catalogne par l'insolence oppressive de son favori, ce pauvre Philippe IV, qui se laissa surnommer *le Grand*, quand il monta sur le trône, et auquel on donna bientôt pour emblème un fossé avec cette devise : « *Plus on lui ôte, plus il est grand* », oubliait ses devoirs de roi dans la culture des lettres et des arts, et se consolait, au milieu des poètes et des peintres, de ses disgrâces politiques. Velazquez, admis comme Caldéron dans son intimité, fut compté tout le reste de sa vie parmi ces courtisans familiers, qu'on appelait alors *privados del rey*, et qui ont formé depuis la camarilla. Mais la faveur royale n'altéra ni son amour du travail, ni son caractère charitable et bienveillant, ni la sévère pureté de ses mœurs. Au milieu des vices de la cour, il garda les vertus de l'atelier. En 1648, Velazquez fit un second voyage en Italie, chargé par Philippe de dépenser en achat de tableaux, de statues et de médailles, les derniers écus d'un trésor vide et d'une nation ruinée. Ce fut pendant ce voyage qu'il peignit le portrait du pape Innocent X, portrait qui reçut à Rome, comme les grands ouvrages de Raphaël et de Titien, les honneurs de la procession et du couronnement. A son retour, Velazquez fut nommé maréchal-des-logis du roi. Il fit, en cette qualité, le voyage d'Irun, lorsque l'on conduisit à Louis XIV sa fiancée, l'infante Marie-Thérèse ; et ce fut lui qui prépara, dans l'île des Faisans, le pavillon

où se rencontrèrent les deux rois. Les fatigues de ce voyage altérèrent sa santé, déjà chancelante. Revenu malade à Madrid, il y mourut le 7 août 1660, à l'âge de soixante-un ans.

Toute la vie d'un artiste est dans ses études et dans ses œuvres. Je me suis donc bien gardé d'allonger cette courte notice d'aucun autre détail; et si j'ai fait mention de la privauté dont Philippe IV honora Velazquez, ou plutôt s'honora lui-même; c'est qu'elle explique pourquoi nul ouvrage de ce grand peintre n'est sorti de sa patrie. Le roi, son ami, qui venait de monter sur le trône lorsqu'il vint à la cour, et qui lui survécut de quelques années, acquit successivement tous les tableaux sortis d'un atelier qu'il visitait presque chaque jour; et l'œuvre entière de Velazquez s'est ainsi trouvée dans le mobilier de la couronne d'Espagne. Nous n'avons, au musée de Paris, qu'un petit portrait de l'infante Marguerite; dont Velazquez fit plusieurs copies, et deux esquisses au crayon.

Velazquez s'est essayé et a réussi dans tous les genres. Il a peint avec un égal succès l'histoire, sacrée et profane, le paysage, historique et copié, le portrait, en pied et cheval, d'hommes et de femmes, d'enfans et de vieillards, les animaux, les intérieurs, les fleurs et les fruits. Je ne m'occuperai ni de ses petits tableaux de salle à manger, ni de ses petites scènes domestiques à la flamande. Quel que soit le mérite de ces ouvrages, ils ne peuvent être considérés que comme les études d'un élève consciencieux, qui ne veut négliger aucun des objets que la nature



offrè à l'imitation de l'art, où comme les productions, variées à dessein, d'un génie universel; qui sent sa force et veut la prouver. Les plus célèbres paysages de Velazquez sont, à ce que je crois, une *Vue du Pardo* et une *Vue d'Aranjuez*. Mais la nature morte, la nature qui ne se compose que de terre, de verdure et de ciel, ne pouvait suffire à sa puissante main; aussi, l'anime-t-il de telle sorte, qu'elle n'est plus qu'un théâtre pour les scènes qu'y dispose son imagination. Doit-il peindre les bois sauvages du Pardo? il y place une chasse au sanglier, où courent, où s'agitent, où vivent enfin des chiens, des chevaux, des hommes. Doit-il peindre les jardins sablés d'Aranjuez? il choisit l'allée de la Reine (*la calle de la Reyna*), qui a conservé, depuis cette époque jusqu'à la nôtre, le privilège d'être à la mode, quoiqu'elle ait bien changé d'aspect, et ce tableau devient ainsi une espèce de *mémoires*, qui, dans les mille épisodes d'une promenade de cour, nous initient aux habitudes de la société de ce temps.

Je citerai, comme modèle de ses paysages historiques, la *Visite de saint Antoine à saint Paul l'ermite*. Dans une solitude de la Thébaïde, dont on dirait que Poussin lui-même a disposé tous les détails, trois scènes sont représentées: à droite, l'étranger frappe à la porte de la cellule que le solitaire a creusée dans le roc; au milieu, les deux vieillards, en intime et sainte conférence, reçoivent la double ration que leur apporte le corbeau, fidèle et intelligent pourvoyeur; à gauche, Antoine prie sur le cadavre de Paul, tandis que deux lions creusent pieusement avec leurs griffes

la fosse du défunt. Sauf la pluralité des sujets dans le même cadre, qu'on a proscrite avec raison, mais qui était encore de mise, ce tableau doit être compté parmi les chefs-d'œuvre du genre. Rien de plus admirable que *la belle horreur* de cette nature sauvage, si ce n'est l'expression de ces deux vénérables têtes et la pantomime de ces miraculeux serviteurs. Au reste, ce paysage, comme tous ceux de Velazquez, est peint dans une manière entièrement opposée à celle des Flamands, de Ruisdhaël, par exemple, dont il faut regarder les œuvres à la loupe. Velazquez fait du premier jet; sa toile est à peine couverte, les contours des objets ne sont point arrêtés; terre, arbres et ciel, tout est massé et sans détails. Si l'on s'approche trop curieusement, l'œil ne rencontre, comme dans une décoration de théâtre qu'on touche du doigt, que l'incertitude, la confusion, le chaos. Recule-t-on de quatre pas, les ténèbres se dissipent, les élémens se séparent, les êtres prennent vie, le monde est de nouveau créé, et la nature est là, belle, simple et sublime.

Velazquez n'aurait peint que des portraits, qu'il devrait partager la gloire de Van-Dyk; j'oserai dire plus, que nul ne devrait partager sa gloire, car, dans ce genre, il a vaincu tous ses compatriotes, et, je le crois du moins, tous ses rivaux des autres écoles. Rien n'égale le bonheur inouï qu'il porte dans l'imitation de la nature humaine, si ce n'est toutefois la franchise et l'audace avec lesquelles il en aborde, il en saisit les plus difficiles aspects. Voyez ce portrait à cheval de son royal ami Philippe IV; il l'a placé au

beau milieu d'une campagne nue, contre un horizon sans fin, éclairé de tous côtés par le soleil d'Espagne, sans une ombre, sans un clair-obscur, sans un *repoussoir* d'aucune espèce. Et, malgré cette négligence hardie de tous les secours artificiels de l'art, n'a-t-il pas atteint les limites possibles de l'illusion? N'a-t-il pas porté sur sa toile tous les caractères de la vie? Quel parfait naturel dans la pose et l'accord des membres, dans l'habitude générale du corps! Ces cheveux ne sont-ils pas agités par le vent? le sang ne circule-t-il pas sous cette peau blanche et fraîche? ces yeux n'ont-ils pas le don du regard? cette bouche ne va-t-elle pas s'ouvrir et parler? En vérité, quand on fixe quelques momens la vue sur cette toile, l'illusion devient effrayante. Oh! c'est devant un tel tableau que l'imagination peut sans effort évoquer les hommes du passé, et renouveler le miracle de Prométhée!

Ce que je dis du portrait de Philippe IV, peut se dire de tous ceux qu'a laissés le pinceau de Velazquez. La même admiration doit s'attacher aux autres portraits de ce prince, en pied ou en buste, à ceux de la reine Marianne d'Autriche, de la jeune infante Marguerite, du petit infant don Balthazar, que le peintre a représenté, tantôt maniant d'un air fier et mutin une arquebuse à sa taille, tantôt emporté par le galop d'un puissant cheval d'Andalousie. Le comte-duc d'Olivarès, autre protecteur de l'artiste, est peint à cheval et sous son armure de combat; mais, outre un même degré de ressemblance et de vie, il y a dans ce portrait du ministre une énergie d'action, une



grandeur de commandement, que le peintre a sagement refusées au monarque. Presque tous les portraits de Velazquez, conservés au musée de Madrid, sont historiques; c'est le marquis de Pescaire, c'est l'alcalde Ronquillo, c'est le corsaire Barberousse (1). Enfin, il a touché jusqu'à la caricature en peignant un nain fluet et une naine d'énorme grosseur, espèces d'animaux privés qui faisaient les délices des bambins royaux.

Qu'on me permette, avant de quitter ce sujet, une observation qui ne s'y rattache que de loin, mais assez intéressante peut-être pour faire oublier qu'elle est inopportune. En voyant la série des portraits de ces rois autrichiens d'Espagne, depuis celui de Charles-Quint par Titien jusqu'à celui de Charles II par Carreño, on est frappé de la singulière dégradation des formes physiques, si bien d'accord avec la dégradation des intelligences. Dans cette dynastie de cinq rois, c'est la même tête, ce sont les mêmes traits, mais descendant par degrés de l'expression du génie à celle de la nullité stupide, comme dans cette échelle ingénieuse où l'on voit insensiblement passer le profil de l'Apollon pythien à celui d'une grenouille. Charles-Quint a le front haut et plein, l'œil pénétrant, le nez un peu aquilin et fermement dessiné, la lèvre inférieure fière et dédaigneuse, le menton large et court. Dans Charles II, tous ces traits, quoique res-

(1) On appelle ces tableaux des portraits, mais ce sont des figures d'études. Pescaire et Ronquillo étaient morts du temps de Velazquez; quant à Barberousse, assurément il n'a jamais posé devant lui.

semblans encore, se sont allongés, rétrécis, hébétés. Le front est étroit et bas; l'œil est morne; le nez pend, comme une glande charnue, du front sur la bouche; la lèvre pend sur la mâchoire, et la mâchoire sur l'estomac. Jamais on n'a trouvé réunis des symptômes plus clairs et plus complets d'une race qui va s'abâtardissant. On reconnaît, dans Charles-Quint, la pénétration fine, l'activité opiniâtre, la force calme; dans Philippe II, le soupçon jaloux, la volonté puissante encore, mais rusée et vindicative; dans Philippe III, l'envie d'une volonté, mais incertaine, insuffisante, le vouloir sans le pouvoir; dans Philippe IV, la faiblesse insouciant; dans Charles II, l'imbécillité.

Revenons à Velazquez. A la différence des Italiens et de tous ses compatriotes, il n'aimait pas à traiter les sujets sacrés. C'est un genre qui exige moins l'exacte imitation de la nature, où il excellait, que la profondeur de la pensée, la chaleur du sentiment, l'idéalité de l'expression, toutes choses qui échappaient à son esprit observateur et mathématique. Velazquez se sentait gêné parmi les dieux, les anges et les saints; il ne lui fallait que des hommes. Aussi n'a-t-il presque fait aucun tableau d'histoire sacrée; son meilleur, et le seul que possède le musée de Madrid, est le *Martyre de saint Etienne*. C'est une œuvre admirable, parce que Velazquez ne pouvait faire que des œuvres admirables; mais on y sent toutefois sa véritable vocation, car, au milieu de tous les personnages de cette scène terrible, ce n'est point sur le héros du drame que se fixe et se concentre l'attention, c'est sur un enfant, *cet âge est sans pitié*, qui vient,

après les bourreaux, jeter sa pierre au martyr abattu.

Quant aux tableaux profanes, que les rigoureux conservateurs de catégories nommeraient tableaux de chevalet, par le choix des sujets, mais tableaux d'histoire, par la dimension et le haut style, ils sont assez nombreux, sinon pour rassasier, du moins pour satisfaire l'avidité curieuse des admirateurs de Velazquez. Le musée de Madrid en possède cinq principaux, que je vais analyser en quelques paroles. Celui qu'on appelle *les Fileuses (las Hilanderas)* représente l'intérieur d'une fabrique de tapis. Dans une chambre éclairée par un demi-jour, pendant l'ardeur de l'été, des femmes du peuple, à demi-nues, sont occupées aux divers travaux de leur état, tandis que des dames se font présenter quelques tapisseries terminées. Velazquez, qui plaçait les modèles de ses portraits en plein air et en plein soleil, a bravé ici la difficulté contraire. Tout son tableau est dans le clair-obscur, et l'artiste, en se jouant d'une telle difficulté, a su produire les plus merveilleux effets de lumière et de perspective.

Quand on arrive devant son tableau des *Forges de Vulcain (la Fragua de Vulcano)*, on est surpris du titre qu'il porte. N'était l'auréole lumineuse qui entoure la blonde chevelure d'Apollon, on n'imaginait guère avoir sous les yeux un sujet mythologique et des êtres surnaturels. Le dieu des arts, qui vient conter au mari de Vénus que Mars occupe sa place dans le lit conjugal, n'est pas moins ignoble, il faut le confesser, que son rôle d'espion domestique. Ce ne sont d'ailleurs ni les cavernes embrasées de l'Etna, ni la noire troupe des Cyclopes, forgeant les foudres



du maître des dieux, ou l'armure du fils de Thétis. Il n'y a là qu'un atelier de forgeron, un maître et ses apprentis. Mais retranchons la mythologie; effaçons cette malencontreuse auréole, et faisons tout bonnement d'Apollon un de ces honnêtes voisins *qui voient ce qui entre et non ce qui sort*, comme dit le proverbe espagnol; alors, quelle merveilleuse métamorphose! quel chef-d'œuvre complet! Où trouver plus d'air et d'espace, plus d'effet et de vérité, que dans ce combat de la lumière du brasier où rougit le fer, et de celle du soleil que laisse pénétrer la porte entr'ouverte? Où trouver de plus beaux corps d'hommes; des membres plus agiles, plus nerveux et mieux accouplés? Où trouver une expression de traits et de pantomime égale à celle de ce mari outragé que glacent la surprise et la colère, à celles de ses frappeurs d'enclume dont les bras s'arrêtent, suspendant soudain l'harmonie cadencée de leurs marteaux?

La *Reddition de Bréda*, qu'on appelle plus communément en Espagne le *Tableau des lances* (*el Cuadro de las lanzas*), est une œuvre plus capitale encore. Le sujet est fort simple: c'est le gouverneur flamand qui présente à Spinola, général de l'armée espagnole, les clés de la place capitulée. Mais Velazquez en a fait une vaste composition. À gauche, on voit une partie de l'escorte du gouverneur; les soldats flamands ont encore leurs armes, des arquebuses, des hallebardes. À droite, devant le front d'une troupe, dont les hautes piques, rangées comme nos baïonnettes, ont fait donner au tableau le nom qu'il porte, est disposé l'état-major espagnol. Le cheval de Spi-

nola , placé en avant , rompt l'uniformité de ce groupe , dont toutes les têtes sont des portraits. Velazquez a caché sa belle et énergique figure sous le grand chapeau à plumes de l'officier placé à l'angle extrême du tableau. Entre ces deux troupes , l'espace est vide ; le peintre a eu l'audace de les séparer par une large trouée d'air et de lumière , qui donne vue sur un profond paysage. Mais , pour lier les parties de la composition générale , c'est là que se passe l'action ; là que se rencontrent Spinola et le général flamand. Dans cette œuvre immense , tout est d'une perfection égale , tout mérite une égale admiration. L'ensemble est grand et magnifique , les détails prodigieux d'art et de vérité. Comme ce ciel , tracé sous le soleil d'Espagne , est pâle et brumeux ! comme ce paysage est humide et froid ! Voilà bien les Flamands , avec leur large encolure , leurs blonds cheveux , leurs joues pleines et colorées. Voilà bien les visages pâles et graves des Espagnols , leurs barbes soigneusement dessinées , leurs formes grêles , leurs riches vêtements. Quel naturel et quelle variété dans ces attitudes ! quelle vie dans ces regards ! Et le héros de la scène , comme l'intérêt s'attache à lui ! Voyez : quoique chargé de son armure , il a mis pied à terre pour recevoir l'ennemi vaincu ; il l'accueille avec un sourire affable ; il lui passe amicalement une main sur l'épaule ; il le complimente sur sa courageuse défense. Jamais on n'a mieux exprimé la bienveillance , la grâce , la noblesse , qui font aimer et pardonner la victoire. Oh ! oui : le peintre a compris la vraie grandeur.

Passer de là *Prise de Bréda* au *Tableau des Buveurs*

(*los Bebedores*, ou *borrachos*), c'est passer d'un poème épique à une chanson de table ; et pourtant , loin de déchoir , peut-être ai-je encore monté. Sur un tonneau , qui lui sert de trône , est assis , couronné de pampre , mais à peu près nu , le roi d'une confrérie bachique. Cinq ou six drôles en guenilles forment sa cour , et à ses pieds s'agenouille une espèce de soldat , qui reçoit avec respect et gravité l'accolade de chevalerie. Le monarque roule un rameau de vigne autour de la tête humblement baissée du récipiendaire , tandis que ses aînés dans l'ordre préparent des libations pour achever la cérémonie et fêter sa bienvenue. Il n'y a là qu'une scène bouffonne ; eh bien ! c'est un de ces tableaux desquels nulle description , nulle analyse , nul éloge , ne peuvent donner l'idée , ni reconnaître dignement la beauté. Dirai-je que cette face bouffie du roi des buveurs , ce corps gras , ces membres potelés , décèlent bien l'insouciance glotonnerie de ceux qu'on appelle *bons-vivans* en tous pays ? Parlerai-je de ces barbes incultes , ou de ces yeux avinés , ou de ces manteaux troués , sous lesquels on devine plus d'un être vivant ? Et ce vieillard du fond , qui découvre si comiquement sa tête grisonnante pour saluer une coupe de vin ! et cet autre , qui demande si gravement raison d'une santé ! et celui-là , qui vous rit au nez , de ce rire communicatif comme le bâillement , qu'on ne peut voir sans éclater aussi ! Tout cela ne peut serendre par des paroles. Il faut voir un tel tableau , il faut le revoir , y revenir sans cesse , y fixer ses regards , y concentrer toute sa force d'attention. On m'a conté que l'Anglais Wilkie , le peintre du



*Colin-Maillard* et du *Jour des loyers*, était venu de Londres à Madrid tout exprès pour étudier Velazquez; et que, simplifiant encore l'objet de son voyage, de toutes les œuvres de Velazquez, il n'avait étudié que ce tableau. Mais ce n'était point la méthode de la synthèse, comme disent les philosophes, qu'il avait employée; c'était celle de l'analyse. Il avait pris le tableau par un coin, et avait marché, en le disséquant, en le divisant pouce à pouce, jusqu'à l'angle opposé. Chaque jour, quel que fût le temps, il venait au musée, s'établissait devant son cadre chéri, passait trois heures dans une silencieuse extase, puis, quand la fatigue et l'admiration l'épuisaient, il laissait échapper un *ouf!* du fond de sa poitrine, et prenait son chapeau. Sans être peintre, sans être Anglais, j'en ai presque fait autant que lui.

Je ne connais qu'un tableau qui, sous ce point de vue de l'imitation de la nature, égale et peut-être surpasse celui des *Buveurs*; mais il est aussi de Velazquez. Tandis qu'il peignait le portrait de l'infante Marguerite, il imagina de prendre pour sujet de tableau la scène entière qu'il avait sous les yeux, et dont lui-même était acteur. Cette scène se passe dans une longue galerie du palais. A gauche, est Velazquez, debout devant un chevalet, et sa palette à la main; en face de lui, la petite infante, qu'on cherche à distraire de l'ennui de son immobilité. Une de ses femmes, à genoux, lui présente à boire dans un vase des Indes, et les deux nains historiques, Nicolas Pertusano et Marie Barbola, taquinent un gros chien qui souffre fort patiemment leurs impertinences. Deux figures, répé-

tées au loin dans une glace, témoignent que Philippe IV et sa femme assistent à la séance, sur un canapé latéral. Enfin, et tout au fond de la galerie, un gentilhomme prêt à sortir entr'ouvre, au haut d'un escalier, une porte qui donne issue sur les jardins. Ce tableau est un de ceux, en petit nombre, qui n'a de secrets pour personne, qui frappe les ignorans comme les sages, les profanes comme les initiés. Si on l'isole des autres objets, si les yeux n'aperçoivent rien au-delà de ses bords, il est impossible de rencontrer une trace de peinture, et de ne pas croire à la réalité des choses. Tous ces objets sont palpables, tous ces êtres sont vivans ; l'air joue au milieu d'eux, les enveloppe et les pénètre. Voilà bien, dans la dégradation des plans, l'espace et sa profondeur ; voilà bien, dans celle des tons, la lumière et tous les phénomènes d'optique. On compterait les pas de la galerie ; on baisse les paupières à la resplendissante clarté de cette porte entr'ouverte ; on voit respirer ces personnages, on les entend parler. Charles II ayant mené devant ce tableau le Jordan, nouvellement arrivé en Espagne : « Sire, s'écria dans son enthousiasme l'artiste italien, c'est la théologie de la peinture ! »

A ce tableau se rattache une circonstance intéressante de la vie de son auteur. Quand il l'eut terminé, après quelques corrections, il le présenta, comme toutes ses œuvres, à Philippe IV, auquel il demanda s'il croyait qu'il n'y manquât plus rien. « Encore une chose, répondit le prince » ; et, prenant la palette des mains de Velazquez, il alla peindre sur la poitrine de l'artiste représenté dans le tableau, la croix de

l'ordre de Saint-Jacques. Cette croix est telle encore que la traça la main royale. Il y a certes, dans cette manière d'anoblir, plus de grâce et de délicatesse que dans l'envoi d'un parchemin; et ne nous étonnons pas qu'on crût alors honorer magnifiquement un peintre en le faisant chevalier de Saint-Jacques; de nos jours, on l'eût fait baron.

Si'il fallait caractériser en un mot le talent de Velazquez, je l'appellerais, comme Jean-Jacques, l'homme de la nature et de la vérité. Dans les sujets qui ne demandent que les qualités en quelque sorte d'exécution; qui n'exigent ni élévation de style, ni grandeur de pensée, ni sublimité d'expression, Velazquez me paraît sans rival. Quoiqu'il peignît du premier jet, sans hésitation, sans retouche, quoiqu'il se jouât des difficultés de la forme comme de celles de la lumière, son dessin est toujours d'une irréprochable pureté. Sa couleur est ferme, sûre, et précisément naturelle; rien de brillant, rien d'affecté; aucune recherche d'effet ou d'éclat; mais aussi, rien de terne, rien de pâle, aucune habitude d'un ton dominant et défectueux. Il colore comme il dessine; tout en lui est également vrai. Quant à l'entente des plans divers, à la distribution de la lumière, à la diffusion de l'air ambiant, en d'autres termes, quant à la perspective linéaire et aérienne, c'est là surtout qu'excellé Velazquez; c'est là qu'il a trouvé le secret de la plus parfaite illusion. Il a su peindre l'air; dit Moratin. Certes, si l'art de peindre n'était que l'art d'imiter la nature, Velazquez serait le premier peintre du monde. Peut-être est-il du moins le premier maître. Le sentiment, la



profondeur, la force de conception, toutes les qualités du génie ne s'acquièrent point; ce sont des dons du ciel auxquels l'éducation ne saurait suppléer. Qu'en enseigne-t-on dans les écoles? La manière de mettre ces dons en œuvre, de les appliquer à l'art; on y apprend la science des contours et des tons, les lois de la perspective, le maniement du pinceau, les ressources et les subtilités du métier, tous les moyens matériels d'exprimer sur la toile ce que l'œil regarde ou ce que l'imagination conçoit; en un mot, on n'y acquiert point l'idée, mais ses agens; on ne s'y crée pas l'intelligence, on s'y forme le coup d'œil et la main. Or, toutes les écoles ont leurs défauts, qui tiennent, soit à l'époque, c'est-à-dire aux modes ou aux erreurs de convention régnantes, soit au maître lui-même, c'est-à-dire aux vices particuliers de son goût ou de sa manière. Ces défauts, on ne peut les corriger que par l'étude de la nature, invariable modèle, que n'altèrent jamais les caprices de la mode, ni les égaremens des hommes. Mais la vue seule des objets n'apprend point les procédés d'exécution; il faut la vue de la représentation de ces objets. La meilleure école est donc celle où l'imitation touche de plus près à la réalité; où les procédés les plus simples et les plus habiles produisent le résultat le plus vrai; l'illusion la plus complète; où l'art s'efface; où la nature se montre. Voilà justement ce qui me fait dire que Velazquez est le premier des maîtres.

Je trouve d'intéressantes preuves de mon opinion sans sortir du musée de Madrid. Voici, près de ses plus belles œuvres, une grande composition représen-

tant *la Vocation de saint Mathieu*, Jésus, disant au publicain : « Lève-toi, et suis-moi ». Ce tableau offre une singulière bigarrure, propre à l'époque, et dont les Vénitiens avaient donné l'exemple. Les disciples du Christ sont vêtus de la robe juive ; les collecteurs d'impôts portent les chausses et le pourpoint des alguazils espagnols. Du reste, il y a, dans l'arrangement des personnages, dans l'exactitude des formes, dans la puissance et la vérité des tons lumineux, de si éminentes qualités, qu'on peut hardiment attribuer l'ouvrage à Velazquez lui-même. Mais voyez-vous, dans cet angle obscur, un humble serviteur, aux cheveux crépus, aux lèvres épaisses, au teint basané ? C'est l'auteur du tableau. Velazquez avait pour valet un pauvre mulâtre esclave, appelé Juan Paréja. En voyant peindre son maître, l'envie lui vint de peindre aussi ; l'envie et la science, car il n'eut que ses yeux pour instituteurs, et devina, sans explication, le mécanisme de l'art qui s'exerçait devant lui. Il s'essaya, seul et en cachette ; il grandit, il se forma, toujours gardant son secret ; il n'avoit enfin qu'il avait épié son maître et surpris les mystères de la science, qu'en montrant un chef-d'œuvre : Velazquez lui donna la liberté, et Philippe IV des lettres d'affranchissement.

Mais Velazquez a un plus glorieux élève que son esclave ; c'est son rival ; c'est Murillo.

Bartolomé Estevan Murillo naquit aussi à Séville, le 1<sup>er</sup> janvier 1618. Sa famille était pauvre ; il passa dans la plus complète obscurité une jeunesse triste et illétrée. Poussé par son irrésistible penchant dans la carrière des arts, il devint peintre sans maître ; à

peine reçut-il quelques avis, pour l'amour de Dieu et du prochain, d'un certain Juan del Castillo, artiste obscur, qui n'est guère connu que par cet acte de charité. Privé d'un guide intelligent et d'études sérieuses, obligé de vivre de son pinceau avant d'en avoir appris l'usage, n'ayant pu ni s'essayer, ni se connaître, le pauvre Murillo ne pouvait faire de grands progrès dans un art qui n'était encore pour lui qu'un métier : aussi fut-il d'abord tout bonnement peintre de pacotille. Il barbouillait, sur de petits carrés de toile ou de bois, ces Vierges qui sont représentées écrasant la tête du serpent, et qu'on appelait des *Notre-Dame de Guadalupe* (Nuestra Señora de Guadalupe). Il les vendait à la douzaine, au prix d'une à deux piastres la pièce, suivant leurs dimensions, aux armateurs des galions d'Amérique, lesquels répandaient cette marchandise, avec les *bulles de la Croisade*, parmi les populations nouvellement converties du Mexique et du Pérou. Murillo avait vingt-quatre ans lorsque son étoile l'amena devant un tableau de Velazquez. Cette vue fut pour lui l'étincelle qui alluma le génie. Il s'écria, en parodiant le mot du Corrège : « Et moi aussi, je serai peintre ! » Rentré dans son établi, il se mit à couper en morceaux la seule toile qu'il possédât, et, ne prenant plus ni repos, ni sommeil, il couvrit tous ces fragmens de petites Vierges et de bouquets de fleurs. C'était la dernière fois qu'il faisait de son pinceau cet indigne usage. Sa pacotille vendue, et quelques réaux en poche, il partit, à pied, pour Madrid. Velazquez, son aîné de vingt ans, était alors dans toute sa gloire et toute sa fortune. Il accueillit avec



bonté le jeune voyageur ; il l'encouragea, le produisit, lui fournit du travail utile, mit à sa disposition les modèles que contenaient les galeries du palais et son propre atelier, lui donna enfin, chose plus précieuse encore, des conseils et des leçons.

Après trois ans d'études, Murillo, moins tourmenté des rêves d'ambition que du besoin d'indépendance, quitta la capitale et revint à Séville. C'était en 1645 ; depuis ce moment jusqu'à sa mort, arrivée le 3 avril 1682, il ne sortit plus de son pays ; je dirais presque de son atelier, car c'est pendant ce laps de temps qu'ont été produits les innombrables ouvrages qu'il a laissés. N'ayant point affermé son talent à l'égoïsme d'un protecteur royal, et libre de le mettre au service de quiconque en faisait choix et savait dignement le récompenser, Murillo put mettre à profit son goût passionné du travail et sa prodigieuse facilité. Les chapitres, les couvens, les grands seigneurs, accablèrent à l'envi de leurs commandes le peintre de Séville. Il est peu de maîtres-autels de cathédrales, peu de sacristies de couvens dotés, qui ne possèdent quelque effigie de leurs saints patrons tracée de sa main ; peu de grandes maisons qui n'aient de lui quelque portrait de famille. Pour la fécondité, Murillo ne peut être comparé qu'à Lope de Véga. Comme le poète, il eut une jeunesse perdue pour l'art ; comme lui, il employa sans relâche le reste de sa vie, et, dans son genre, il égala presque les dix-huit cents comédies, les quatre cents *autos sacramentels*, les poèmes épiques, les épîtres et les sonnets de celui que Cervantès appelait un *monstre de nature*.

Ainsi s'explique comment Murillo, à la différence de Velazquez, a pu répandre dans toute l'Espagne et dans toute l'Europe ses œuvres et son nom. Mais ce n'est pas l'unique point de dissemblance qui sépare les deux grands artistes. Si Velazquez, peintre du roi, riche, pensionné et travaillant à son loisir, a laissé moins d'ouvrages, en revanche, il a pu leur donner à tous des soins égaux, une égale perfection. Si Murillo, peintre du public, mesurant son revenu à son travail, bientôt célèbre et chargé de demandes, a produit beaucoup plus, il n'a pas toujours eu le temps de mûrir ses conceptions, et d'achever les détails. Aussi, y a-t-il plus de choix dans ses œuvres, où quelquefois l'évidente précipitation trahit et rappelle son ancien métier : on les croirait encore destinées aux Grandes-Indes. Velazquez, j'en ai fait la remarque, redoutait les sujets sacrés ; il ne se sentait à l'aise que dans les scènes de la vie ordinaire, où le plus grand mérite est la vérité. Murillo, tout au contraire, doué d'une imagination riche, brillante, intarissable, animé de sentimens délicats et tendres, et capable même d'exaltation, affectionnait surtout les compositions religieuses, où l'art peut franchir les bornes de la nature, et s'élancer dans le monde idéal. Velazquez enfin, n'ayant qu'un but, n'avait qu'une manière ; qu'il cherchât la perfection dans l'audace et la naïveté du premier jet, ou dans la correction des retouches et du fini, ce qu'il voulait atteindre, c'était l'exactitude, la précision, l'illusion de la vérité. Murillo, moins épris de la réalité que de la poésie, et s'adressant plus à l'imagination qu'à l'esprit, variait sa mé-

thode avec son sujet. Il n'a point eu , comme d'autres peintres , des manières successives , des phases dans sa vie d'artiste ; mais il avait à la fois trois genres , qu'il employait alternativement et suivant l'occasion. Ces trois genres sont appelés par les Espagnols *froid* , *chaud* , et *vaporeux* (*frio* , *cálido* y *vaporoso* ). Leurs noms les désignent suffisamment , et l'on conçoit également bien le choix de leur emploi. Ainsi , les polissons et les mendians (sujets où Murillo n'excellait pas moins que dans ceux de haut style ) seront peints dans le genre froid ; les extases de saints , dans le genre chaud ; les annonces et les assomptions , dans le genre vaporeux.

Murillo , devenu peintre sans maître et sans études préliminaires , n'acquît que par degrés son habileté universelle. On raconte qu'il s'était d'abord associé avec un paysagiste nommé Iriarte. Celui-ci peignait les fonds des tableaux de Murillo , lequel peignait à son tour les figures de ses paysages. A la suite d'une querelle , les deux amis se brouillèrent , et Murillo , resté seul , fut bientôt en état de peindre lui-même toutes les parties de ses tableaux. On croirait , à voir les quelques paysages où il s'est essayé , qu'il voulut dire à son collaborateur : « Tu m'as quitté ; vois , je n'ai plus besoin de ton aide. »

Notre musée de Paris , qui n'a rien de Velazquez , a peu de chose de Murillo : quelques tableaux très-secondaires , et qu'il m'est permis , après avoir vu ses chefs-d'œuvre , d'appeler des tableaux de rebut. On assure que la galerie de M. le maréchal Soult est plus riche. Je le crois aisément , car on m'a montré , dans



plusieurs chapelles de Séville, des places restées vides depuis son proconsulat d'Andalousie. Le musée de Madrid, auquel on n'a point imposé de dons volontaires, a conservé les chefs-d'œuvre du maître. Ils y sont si nombreux que je me garderai bien d'en essayer l'analyse, et même d'en dresser la liste. Je ne parlerai ni de ses figures à mi-corps, ni de ses compositions allégoriques sur la Conception et l'Assomption, ni de la série, malheureusement incomplète, contenant les aventures de l'*Enfant prodigue*, ni de la *Madeleine*, ni de *sainte Anne* enseignant à lire à la Vierge, ni de tant d'autres œuvres capitales qui feraient la gloire d'un artiste et la richesse d'un cabinet. Je choisirai cependant, pour les citer plus en détail, quelques tableaux parmi ses trois manières.

*La Sainte famille au petit chien* (*la Sacra familia del perrito*), peinte dans le genre froid, mérite le même reproche que les *Forges de Vulcain*, car elle a le même défaut, l'absence du style propre au sujet. Ce n'est point l'enfant-Dieu, ni la Vierge-mère, ni leur commun père nourricier; ce sont un bon menuisier, qui pose son rabôt, et sa ménagère, qui laisse arrêter son rouet, pour voir jouer leur jeune fils, petit espiegle qui fait aboyer un épagneul contre l'oiseau qu'il cache dans sa main. Mais, ce défaut confessé, il faut reconnaître que l'art ne saurait atteindre à de plus merveilleuses beautés d'exécution. On ne peut voir une scène familière mieux conçue, mieux disposée pour captiver l'intérêt; on ne peut voir plus de grâce dans les attitudes, plus de candeur dans l'expression, plus d'énergie dans la touche, un plus heureux accord

dans toutes les parties. Changez son titre, et ce tableau sera un modèle achevé. La perfection est plus complète encore, car il n'y a nul changement à faire, dans l'*Adoration des bergers*. Il y règne une opposition parfaite entre le groupe tout céleste de Jésus et de sa mère, et le groupe tout humain des pâtres que l'ange amène à la crèche. Dans la représentation de ces hommes grossiers, des peaux qui les couvrent, des chiens qui les accompagnent, l'artiste déploie une vigueur et une vérité sans égales; et le seul pinceau de Murillo pouvait jeter, sur le milieu de la scène, l'éclatant reflet d'une lumière d'en haut; pour arriver, par la dégradation des plus fines demi-teintes, jusqu'à l'obscurité de la nuit qui enveloppe les angles du tableau.

Les Vierges de Murillo ne sont pas raphaéliques; elles restent plus près de la nature; et l'on peut en retrouver le type dans toute jeune mère, belle, douce et tendre; mais c'est à son Christ, enfant ou homme, qu'il a su donner un caractère vraiment surnaturel, vraiment divin. Voyez le *Jésus au mouton*; quelle noblesse, quelle grandeur, quelle sublimité dans cet enfant, qui ne joue point, mais qui pense! dans cette pose hardie, dans ce front déjà méditatif, dans ce regard fier et profond! Voyez aussi cet aimable groupe de *Jésus et saint Jean*. Peut-on concevoir deux enfans plus beaux, plus naïfs, plus épris d'une tendre amitié? Comme ils marchent, quoique embrassés, avec aisance et grâce! Comme ils s'étreignent avec amour! Quelle ravissante expression de bonté dans le fils de Marie, approchant un coquillage plein d'eau

des lèvres de son jeune ami ! et , dans le regard attendri du fils d'Elisabeth , quelle proïnesse de reconnaissance et de dévoûment ! Voyez enfin ce *Christ en croix* , c'est-à-dire ce même enfant précoce , accomplissant , devenu homme , le sacrifice auquel il avait destiné sa vie. Il est seul ; nul autre objet ne détourne l'attention ; la nuit , qui règne , cache la vue du reste de la nature. Sur un fond de deuil , se détache le corps pâle du Sauveur expiré. On admirerait ses formes , aussi belles que celles de l'Apollon Pythien , si l'âme pouvait conserver à ce spectacle une pensée terrestre ; mais de plus hautes émotions la saisissent. Le sang ruisselle de ses mains et de ses pieds , que des clous retiennent au bois infamant. Sa tête est penchée , et , de la couronne d'épines qui l'étreint encore , s'échappent de blonds cheveux dont les boucles sanglantes voilent ses yeux éteints , et couvrent tout le visage d'une ombre lugubre. Jamais on n'a donné à la mort du juste une tristesse plus profonde , une majesté plus solennelle ; jamais on n'a tracé plus grande image de l'homme-Dieu. Je crois qu'en la voyant , Arius lui-même se serait converti.

Le *Martyre de saint André* , peint dans de petites proportions , est un des chefs-d'œuvre du genre vaporeux. Une teinte argentée , que semblent verser du ciel les anges qui montrent la palme immortelle au vieillard crucifié , enveloppe tous les objets , adoucit les contours , harmonise les tons , et donne à la scène entière un aspect nuageux , fantastique , plein de charme et d'effet. Ce même phénomène , si je puis dire ainsi , se retrouve dans la plus petite des deux



*Annonciations* de Murillo, qui est aussi la plus célèbre et la meilleure. C'est au milieu de cette atmosphère céleste que le bel archange Gabriel apparaît à la jeune Marie. Celle-ci priait, agenouillée; le messager d'en haut s'agenouille à son tour devant celle qui doit porter dans son sein le fruit de vie. Un brillant chœur d'anges, sur lequel ces deux figures semblent se détacher en relief, remplit tout l'espace; et, sur ce fond lumineux, brille, comme un astre plus lumineux encore, l'Esprit opérateur, qui vient, sous la figure d'un pigeon blanc, accomplir le mystère annoncé. Jamais, si je ne l'eusse vu, je n'aurais imaginé qu'avec les teintes d'une palette on pût imiter à ce point l'éclat d'une lueur miraculeuse, et faire jaillir de la toile des rayons de lumière. C'est le triomphe du coloriste.

Le genre chaud est celui que Murillo affectionnait davantage et qu'il employait le plus souvent. Toutes ses *extases* de saints, et le nombre en est grand, sont traitées dans ce genre. Le seul musée de Madrid en possède quatre, *saint Bernard*, *saint Augustin*, *saint François d'Assise* et *saint Ildephonse*. Quoique le fond du sujet soit le même dans ces quatre grandes compositions, Murillo a su très-habilement les varier, soit par le caractère de la vision, soit par les arrangemens de détail. A saint Ildephonse, se présente la Vierge, qui lui descend d'en haut une chasuble pour sa nouvelle dignité d'archevêque; devant saint Augustin, les cieux s'ouvrent et lui montrent à la fois la Vierge immaculée et Jésus crucifié; saint François d'Assise, visité par Marie et son fils, leur offre, en

échange du jubilé de la Porcioncule, les roses miraculeuses qu'ont produites au printemps les verges d'épines dont il s'est flagellé tout l'hiver; enfin saint Bernard, exalté par les méditations et le jeûne, voit apparaître dans son humble cellule l'enfant Jésus, porté par sa mère sur un trône de nuages, au milieu de la céleste milice.

Il faut penser aux prodigieuses difficultés de semblables sujets pour louer dignement Murillo de les avoir si souvent choisis, et d'avoir produit autant de fois un chef-d'œuvre. L'effet général résulte principalement de l'opposition que forme avec la lumière du jour, dont les objets d'en bas et du dehors sont éclairés, la lumière de l'apparition, qui illumine le haut et l'intérieur du local. A cet effet doivent s'ajouter le caractère extatique du saint et le caractère divin de la vision. Murillo surpasse, en tous ces points, ce que l'imagination pouvait espérer et concevoir. Son jour de la terre est parfaitement naturel et vrai; son jour du ciel est comme cette lueur radieuse du Saint-Esprit, dont je parlais tout-à-l'heure. On trouve, dans les attitudes de ses saints et l'expression de leurs traits, tout ce que la plus ardente piété, tout ce que l'exaltation la plus passionnée, peuvent sentir et exprimer dans un excès de surprise, de ravissement et d'adoration. Quant aux figures des visions, j'ai déjà dit ce qu'étaient ses Vierges et ses Christs; mais, là, ils ne sont pas seuls, comme sur la terre; ils viennent dans la pompe d'un cortège céleste, où se groupent merveilleusement tous les esprits de la hiérarchie immortelle, depuis l'archange aux ailes dé-

ployées ; jusqu'aux faces sans corps des chérubins. C'est dans ces sujets de divine poésie que le pinceau de Murillo, comme la baguette d'un enchanteur, enfante des prodiges. Si, dans les scènes copiées de la vie humaine, il est l'égal des plus grands coloristes, il est supérieur à tous ; il est unique, dans les scènes imaginées de l'éternelle vie. On pourrait dire, à propos des deux grands maîtres espagnols, que Velazquez est le peintre de la terre, et Murillo le peintre du ciel.

On place généralement, au-dessus même des quatre tableaux dont s'est enrichi le musée de Madrid, une autre *extase* de saint (le nom du bienheureux m'est sorti de la mémoire), qui est placée dans une chapelle de la cathédrale de Séville, sous le *Christ baptisé par saint Jean*. C'est aussi la plus grande toile qu'ait peinte Murillo. Quand je la vis, j'étais bien jeune, et le goût des arts, ce goût réfléchi, grave et profond, ne s'était pas encore fait jour à travers la légèreté de l'âge ; et pourtant, je restai, comme le pieux cénobite, en extase devant les cieux ouverts, et peu s'en fallut que je n'adorasse. Un chanoine, qui avait bien voulu me servir de *cicerone*, me raconta qu'après la retraite des Français, en 1813, le duc de Wellington avait offert d'acheter ce tableau pour l'Angleterre, en le couvrant d'onces d'or. Cela devait faire une somme énorme, à juger des toises carrées ; mais le chapitre était trop riche et trop fier pour accepter un tel échange. L'Angleterre a gardé son or, et Séville le chef-d'œuvre de son peintre. Gloire à Séville ! Puisque j'ai fait, en l'honneur de Murillo, une pe-



tite excursion hors du musée, qu'on m'en permette encore une autre. Cette fois, je ne sortirai point de Madrid, et je n'irai que du Prado à l'Académie. C'est là qu'on a placé celle des œuvres de Murillo que la voix unanime de ses admirateurs proclame la plus grande et la plus parfaite, *Sainte Elisabeth de Hongrie* (*Santa Isabel de Hungría*). Dans un vestibule, de simple et noble architecture, la pieuse reine s'occupe à gagner le paradis, non point par de stériles oraisons, mais par des actions de vraie charité. Les rois de France guérissaient les écrouelles; il paraît que les rois de Hongrie s'adonnaient à une autre branche de pathologie externe. Sainte Elisabeth, puisqu'il faut appeler les clioses par leur nom, lave des teigneux. Ce sujet réunissait merveilleusement les deux genres extrêmes de Murillo: la misère sale, déguenillée et vermineuse de ses petits mendiants; la grandeur simple, noble et sublime de ses saints. De là naît aussi le charme d'un perpétuel contraste, et d'une haute moralité. Ce palais converti en hôpital; d'un côté, ces dames de la cour, belles, fraîches et parées; de l'autre, ces enfans souffreteux et rachitiques, qui se grattent, qui déchirent de l'ongle leurs poitrines sans vêtemens et leurs têtes sans cheveux, ce paralytique porté par des béquilles, ce vieillard qui étale les plaies de ses jambes, cette vieille accroupie dont le profil décharné se dessine si nettement sur un pan de velours noir; là, toutes les grâces brillantes du luxe et de la santé; ici, tout le hideux cortège de la misère et de la maladie; puis, au milieu de ces extrêmes de l'humanité, la charité qui les rapproche et les réunit. Une jeune et belle

femme, portant sur le voile de nonne la couronne de reine, éponge délicatement la tête impure qu'un enfant couvert de lèpre lui présente au-dessus d'une aiguière d'argent. Ses blanches mains semblent se refuser à l'oeuvre que son cœur ordonne; sa bouche frissonne d'horreur en même temps que ses yeux se mouillent de larmes; mais la pitié a vaincu même le dégoût, et la religion triomphe, la religion qui commande l'amour du prochain.

Dans ce tableau, Murillo n'a fait choix d'aucun de ses trois genres, ou plutôt ils s'y trouvent tous trois réunis dans leurs plus éminentes qualités. L'ordonnance de la scène est magnifique; chaque détail concourt avec bonheur à l'ensemble; chaque personnage, admirable en soi, sert encore à faire valoir les autres. On ne désire rien de plus, rien de moins, rien d'autrement, et l'on croirait, tant cet ensemble est parfait, que le moindre changement doit en gâter l'harmonie, et détruire l'effet général. Les attitudes, nobles ou grotesques, sont également variées et naturelles; les expressions de la pitié ou de la douleur, pleines d'énergie et de vérité; le dessin, d'une pureté qui défie toute censure; la couleur, de cet éclat magique dont Murillo seul eut le secret. S'il est encore une place, sur le trône de l'art, entre la *Transfiguration* et le *Saint Jérôme*, qu'on y porte la *Sainte Elisabeth*, et qu'au-dessous du nom de Raphaël, on inscrive le nom de Murillo sur les tables d'immortalité.

Nous avons à Rome une école. On envoie nos jeunes artistes lauréats se former et s'inspirer sous le

ciel de l'Italie, à la vue de tous les monumens des arts dont *la terre classique* est parée. C'est fort bien; mais pourquoi d'autres artistes, de ceux qui demeurent indépendans, qui ne disputent ni les prix ni les pensions, qui s'efforcent, en ne s'attachant à nulle école, de rester originaux, pourquoi ceux-là; et ceux encore qui veulent tout voir, tout connaître, tout admirer, n'iraient-ils pas chercher en Espagne d'autres inspirations et d'autres maîtres? Le ciel n'est pas moins beau que celui d'Italie; le soleil est aussi chaud. la lumière aussi vive, l'air aussi transparent. Veulent ils d'autres modèles que ceux de la nature? Veulent ils étudier, comparer les procédés des maîtres et les manières des écoles? Nulle galerie italienne, ni peut-être l'Italie entière, ne pourrait leur offrir toute la richesse et toute la variété que réunit le musée de Madrid. Là, sans quitter l'enceinte, ils peuvent passer des peintres de Rome et de Venise à ceux d'Anvers et de Paris; et de plus, ils trouvent à profusion ce qui n'est point ailleurs, ce qui n'est que là, les œuvres des grands peintres de l'Espagne.

Nous ne savons pas ici ce que valent ces œuvres; nous ne les connaissons ni de vue, ni par ouï-dire. Elles restent enfouies dans leurs salles désertes, sans visiteurs, sans appréciateurs surtout, car, dans le peu d'étrangers que reçoit Madrid, on compte à coup sûr plus de gens de finances que d'amans des arts. Il est vrai qu'à l'époque glorieuse où la victoire donnait des provinces à la France et des embellissemens à Paris, lorsque l'Italie conquise nous avait cédé l'*Apollon*, la *Vénus*, les *chevaux de Venise*, et la



*Transfiguration*, l'Espagne aussi nous fit un présent forcé. Notre musée a possédé quelque temps la *Cène*, de Juanès ; la *Tunique de Joseph* et le *Philippe IV à cheval*, de Velazquez ; l'*Adoration des bergers* et la *Sainte Élisabeth*, de Murillo. Mais ce temps n'a pas été long ; les révers ont bientôt suivi les succès, et la fortune, devenue contraire, nous a repris ce qu'en un jour de faveur elle nous avait donné. D'ailleurs, à cette époque, l'école de David régnait souverainement ; adoptée par l'empereur, elle formait aussi un empire, fort arbitraire vraiment, et fort despotique. Tout ce qui s'écartait de la sévérité académique, de ce style un peu raide et guindé, imité de la statuaire grecque, était proscrit, excommunié sans miséricorde : Prudhon passait pour un novateur dangereux, pour un hérésiarque révolté contre la communion orthodoxe. Je dirai plus ; il y avait alors un sentiment étroit et mesquin de nationalité, qui faisait dédaigner et vouer à l'oubli tout ce qu'avait produit, dans les lettres ou dans les arts, le génie des nations rivales. Ce n'est que plus tard qu'une réaction contraire est venue, qui nous a fait abattre nos dieux domestiques pour élever sur l'autel des dieux étrangers. Par toutes ces raisons, l'apparition dans notre musée de quelques chefs-d'œuvre de l'école espagnole n'a point alors produit cet effet de curiosité, d'intérêt et d'admiration, qu'elle ne manquerait pas d'exciter aujourd'hui que la barrière des préjugés est tombée, et que, pour les fruits de l'intelligence humaine, il n'est plus ni douanes, ni frontières.

Depuis la triste époque où l'étranger vint re-

prendre ses dépouilles jusque dans le sanctuaire que Paris leur avait consacré, une autre occasion s'est présentée de faire à la France le don de quelques œuvres des maîtres espagnols. Quand Ferdinand VII, restauré en 1823 par le secours de cent mille baïonnettes françaises, reçut les adieux du nouveau Vendôme, il lui fit offre de choisir quelques trophées de son expédition dans les résidences royales et les collections de Madrid. On nous eût laissé prendre alors une douzaine de tableaux, quelques centaines de manuscrits, quelques milliers de médailles, que sais-je ? jusqu'au squelette du mammoth. Mais le chef de l'armée française, qui prêtait généreusement ses gendarmes pour l'exécution de Riégo, n'avait garde de rapporter à la France ce dédommagement des 400 millions dépensés au service des Bourbons d'Espagne ; il se contenta d'accepter quelques reliques pour son oratoire particulier.

Maintenant, il ne s'agit plus, Dieu merci, de combler le vide de nos bibliothèques et de nos musées par le droit de la conquête ou le prix du service de l'intervention. Mais il nous reste le moyen dont peuvent user des nations libres et amies, qui ne veulent point vendre et qui ne sont point tenues de donner ; celui de l'échange. J'ai pu connaître, à Madrid, l'opinion que professent sur ce point les hommes les plus élevés dans l'état, et les plus distingués dans la science. Princes, ministres, directeurs d'établissements publics, simples artistes, tous montraient les plus bienveillantes dispositions. Ainsi, sans sortir de la spécialité, ils convenaient que des échanges de tableaux seraient

aussi faciles à faire que profitables aux deux pays. Les Espagnols n'ont que peu de Rubens, dont nous regorgeons; ils n'ont point de Lebrun, point de Lesueur, aucun tableau de notre école moderne, depuis David. En partageant avec eux, et sans nous appauvrir, de stériles richesses qui encombrant nos galeries, nous obtiendrions, en retour, quelques belles œuvres de Murillo, dont nous n'avons que des échantillons peu dignes de sa gloire; quelques belles œuvres de Juanès et de Velazquez, dont nous n'avons absolument rien. Nous ouvririons ainsi, à nos élèves une nouvelle école, à nos amateurs un monde inconnu. Je sais bien ce qu'on va répondre. La couronne d'Espagne, dira-t-on, est propriétaire de ses tableaux; elle peut en faire, sans en devoir compte à personne, tel usage que bon lui semble; mais en France, la couronne n'a qu'un usufruit: elle a reçu le dépôt, sur inventaire, des objets d'art qui meublent nos musées, et ne saurait, sans le concours de la nation qui est propriétaire, en aliéner la moindre partie. Il faudrait donc une loi, rendue par les trois pouvoirs, pour qu'elle fût autorisée à réaliser un échange. — Il faudrait une loi, dites-vous? et pourquoi pas? Ne sait-on pas demander des lois quand il s'agit d'échanger quelques mesures du domaine privé contre de belles forêts nationales? Est-ce que MM. nos pairs et MM. nos députés seraient plus avilis, par hasard, d'avoir à juger entre un Murillo et un Rubens, qu'entre un pan de mur et un arpent de bois? Ils n'auraient, d'ailleurs, qu'à s'en rapporter aussi docilement à l'avis de leurs commissaires. Ce serait, comme d'habitude, pure formalité.



Le gouvernement aurait bien encore un autre moyen d'utiliser, au profit de la science, les bienveillantes dispositions de nos voisins, qui pardonnent à la France, en faveur d'une communauté de caractère, d'opinions et d'intérêts, tout le mal qu'elle leur a fait. On a envoyé, à grand bruit et à grands frais, des expéditions scientifiques en Égypte et en Morée; je m'étonne qu'on n'ait point songé à envoyer une expédition semblable en Espagne. Les dépenses seraient cent fois moindres, et les résultats cent fois plus certains. Supposez une commission, ayant son directeur et son interprète, composée de naturalistes, d'archéologues, d'architectes, d'historiens, d'orientalistes, de graveurs, de lithographes et de peintres. Le naturaliste pourra faire; sans sortir du muséum de Madrid, d'intéressantes études de métallurgie et d'anatomie comparée; les sujets de dessins et de descriptions ne lui manqueront pas. Pour les questions de géologie, le sol de l'Espagne est à coup sûr un des plus précieux à consulter; et, quant à la botanique, il est certain que, outre le jardin spécial de Madrid, chaque province, principalement dans la zone méridionale, fournirait un ample contingent d'observations et de découvertes. On ferait une *flore* dans la seule Sierra-Moréna, cette chaîne frontière du nord et du midi, qui sépare l'aubépine de l'aloès et le chêne du palmier.

L'archéologue aurait à son service, d'abord cette immense collection de médailles dont j'ai raconté plus haut la richesse et le désordre; puis, des ruines de tous les âges et de tous les peuples qui ont brillé dans l'ancienne Europe: quelques débris celtiques,

phéniciens et grecs, les taureaux carthaginois de Guisando, l'aqueduc romain de Ségovie ou les vestiges d'Italica, la forteresse arabe d'Alcala de Guadaïra ou le palais moresque de Grenade. L'architecte ne serait pas moins favorisé. Il pourrait, en remontant le cours de la science, passer du château d'Aranjuez au couvent de l'Escorial, et de là, aux cathédrales gothiques de Tolède, de Burgos, de Saint-Jacques; il pourrait aussi, comparant à l'art chrétien l'art musulman, et cherchant dans celui-ci l'origine de celui-là, remonter du palais more de l'Alamhrâ au palais arabe de Séville, puis à la mosquée de Cordoue, première importation et modèle sublime du style bysantin, c'est-à-dire de l'art européen renouvelé par l'art oriental.

A l'historien seraient ouverts des dépôts précieux : les archives du chapitre de Tolède, où sont conservées des pièces originales depuis les conciles des Goths; les archives de Simancas, où l'on rassemble tous les actes publics et privés de la monarchie espagnole, depuis la fondation du royaume de Castille; les archives des Indes, à Séville, où l'on a recueilli et classé méthodiquement tous les documens de l'histoire des Amériques, depuis le brevet délivré par les rois catholiques à Christophe Colomb. L'orientaliste pourrait, de son côté, s'enfermer dans la solitude de l'Escorial, se jeter à la découverte parmi plusieurs milliers de manuscrits arabes, et continuer enfin l'exploitation de cette mine précieuse qu'ont à peine ouverte à sa surface Casiri et Condé.

Quant au graveur et au lithographe, ai-je besoin de dire qu'ils n'auraient que l'embaras du choix? Le

musée, dont j'ai tenté d'énumérer au moins les trésors, leur offrirait de la besogne, non pour la durée du voyage, mais pour toute leur vie et pour celle de vingt autres artistes. Reste le peintre, ou mieux, l'amateur de peinture. Celui-là ne serait pas plus inoccupé. Je voudrais d'abord qu'il eût mission de proposer, de régler quelques échanges entre notre musée et celui de Madrid; sauf, bien entendu, la ratification parlementaire, qu'en bon constitutionnel, je réserve à nos trois pouvoirs. Je voudrais ensuite qu'il fût chargé de faire quelques achats de tableaux. Le moment est favorable, et l'occasion bonne à saisir. Toutes les grandes familles d'Espagne sont ruinées; il ne leur reste guère, de leur vieille splendeur, que des troupes de valets dont la livrée tombe en guenilles, et des galeries de tableaux qui seront bientôt exposés au grand air, faute de toit pour les couvrir. D'une autre part, les couvens sont menacés; on ne peut tarder de rendre leurs biens de main-morte à l'agriculture, leurs vastes bâtimens à l'industrie, leurs reclus à la population; alors toute la défroque sera mise à l'encan. En vérité, avec les nobles et les moines, il y a, comme on dit, de bonnes affaires à faire, et l'on serait bien maladroit si le bénéfice des tableaux revendus en France ne payait toutes les dépenses du voyage; y compris même celles du *grand ouvrage* qui, réunissant les travaux de ses membres; perpétuerait, dans un livre monumental, le souvenir de l'expédition.

Quel obstacle pourrait donc s'élever contre cette paisible exploration de l'Espagne; contre cette visite d'amis éclairés? Craint-on la défiance du gouverne-



ment ou la jalousie des savans et des artistes nationaux ? Qu'on se détrompe : nos savans et nos artistes trouveraient partout protection , aide et bon accueil ; ils pourraient en toute liberté se livrer à leurs travaux , sauf à se défier pourtant des haies de grands chemins. Douterait-on de pouvoir former , par l'enrôlement volontaire , une troupe complète , intelligente , assurée du succès ? Ce serait faire injure à l'ardeur et aux lumières de notre studieuse jeunesse : on n'aurait à coup sûr d'autre embarras que d'établir une juste préférence entre de trop nombreux concurrens. Opposerait-on enfin la difficulté d'une avance d'argent ? Eh ! mon Dieu ! tous les frais de la campagne seraient payés avec la centième partie des fonds secrets.

Au reste , que le gouvernement favorise , dans l'intérêt de la science et de l'art , une expédition de découvertes en Espagne , ou bien , que des savans et des artistes isolés y dirigent d'intéressans et fructueux pèlerinages , je m'estimerais heureux d'avoir eu quelque part dans leur décision , bien assuré que de tels voyages ne laisseraient à ceux qui les auraient entrepris , ni repentir , ni regrets. En recueillant cette partie de mes souvenirs , en essayant cette incomplète description du musée de Madrid , je n'ai eu d'autre envie que de prouver , par un exemple , l'importance des richesses intellectuelles que recèle l'Espagne , et de tourner vers cette terre , encore vierge , le goût des explorations et des études. C'est par ce vœu que j'ai commencé , c'est par ce vœu que je finis.

The first of these is the *Carta Magna*, which was granted by King John in 1215. This document established the principle that the king was not above the law, and that the nobles had the right to limit the power of the monarch. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The second of these is the *Statute of Magna Carta*, which was passed in 1215. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The third of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1275. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The fourth of these is the *Statute of Merton*, which was passed in 1235. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The fifth of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The sixth of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The seventh of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The eighth of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The ninth of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.

The tenth of these is the *Statute of Westminster*, which was passed in 1285. This statute confirmed the rights of the nobles and established the principle of the rule of law. It also established the right of the nobles to elect their own representatives to the king's council, which later developed into the House of Commons.













**PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

---

**UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY**

---

Viardot, Louis  
Etudes sur l'Espagne.

